الجمـهوريّـة الجزائريّـة الدّيـمقراطيّـة الشّعبيّـة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلّيـة الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها



الشّعر المغربيّ القديم

من القرن الثاني الهجري إلى قيام دولة المرابطين (جمع ودراسة)

رسالة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في الأدب المغربي القديم

إعداد الطّالب:

نور الدّين سعيداني

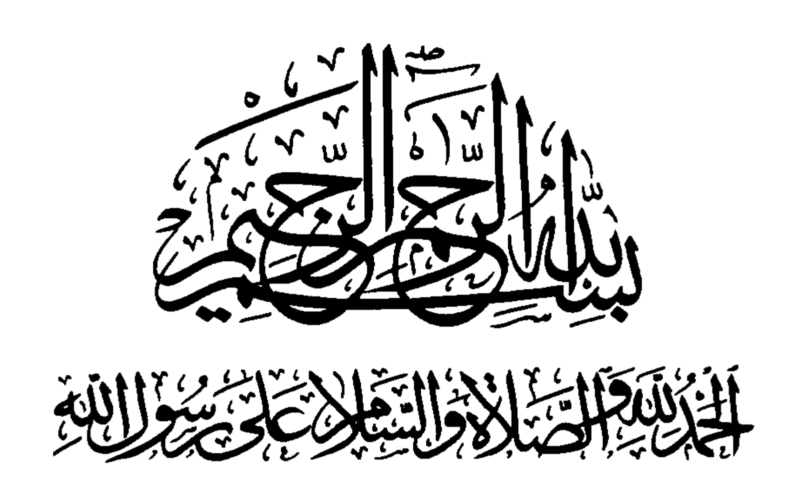
إشراف الأستاذ الدّكتور:

محمّد مرتاض

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د. بومدين كرّوم	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. محمّد مرتاض	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
أ.د. أحمد موساوي	أستاذ التّعليم العالي	المركز الجامعيّ النعامة	عضوا
أ.د. محمّد باقي	أستاذ التّعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
أ.د.محمّد زمري	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
أ.د. الشّيخ بوقربة	أستاذ التّعليم العالي	جامعة وهران	عضوا

السّنة الجامعيّة: 1439هـ،1440هـ/2017م،2018م


بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله

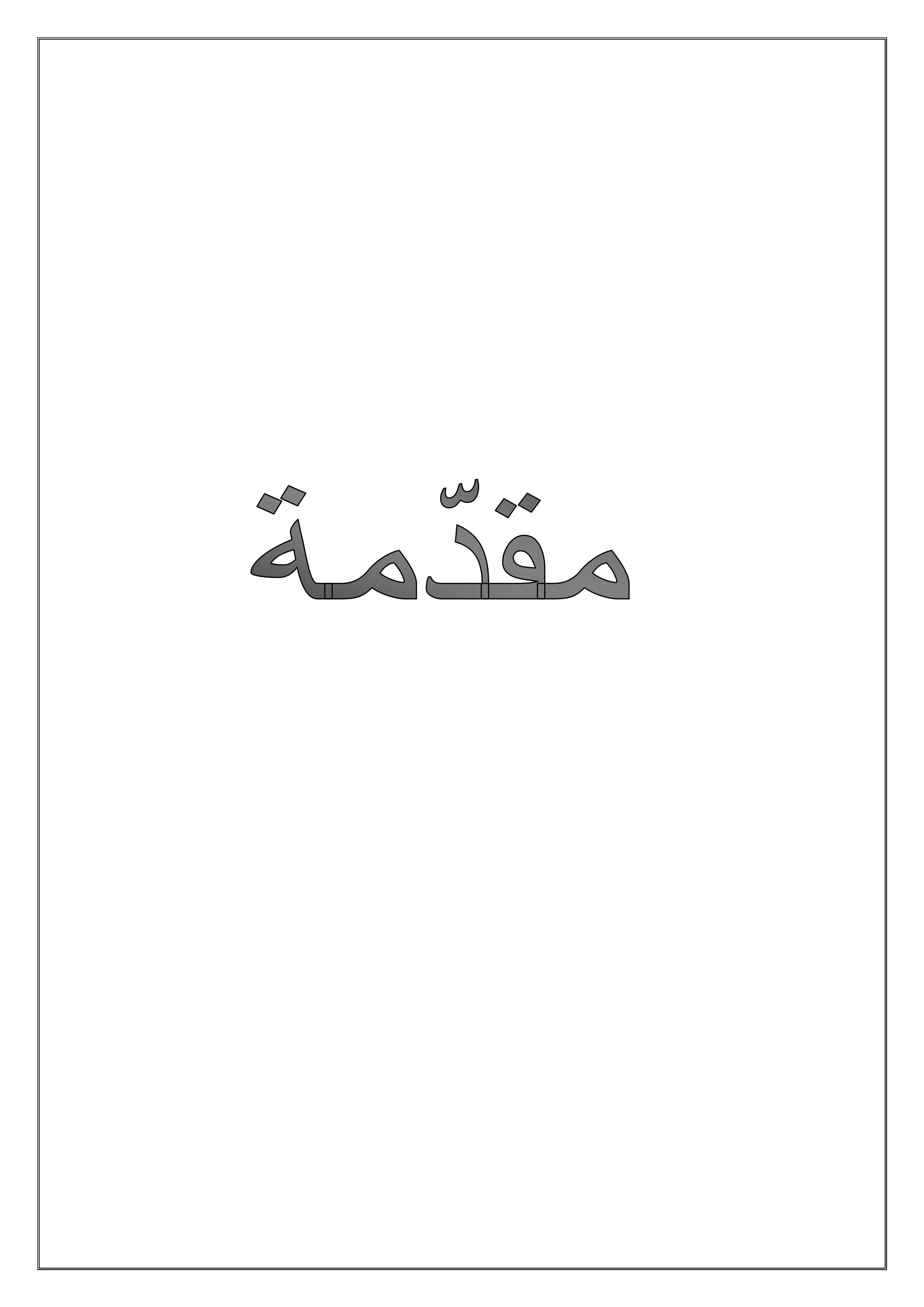
إهداء:

إلى والديَّ الكريمين ... محبةً وتقديرًا

إلى زوجتي الغالية، وَريحانَتَيَّ: زياد وجمانة

وإلى كلّ إخوتي وأفراد عائلتي... أهدي ثمرة هذا الجهد .

نور الدّين



مقدّمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

مَثَّلَ الإِبْدَاعُ الشِّعْرِيُّ فِي المغْرِبِ الإِسْلَامِيِّ نِتَاجًا أَسَاسِيًّا لِلثَّقافةِ، مُشكِّلًا هُوِيَّتَهَا، مُعَبِّرًا عَنِ الجَمَاعَةِ وَتَجَارِبِهَا وَقِيَمِهَا عَلَى مَرِّ العُصُورِ. عَلَى أَنَّ صُورَةَ الأَدَبِ المغْرِبِيِّ ظلّتْ بَاهِتَةً مُلْتَاثَةً بِسَبَبِ مَا تَعَرَّضَ لَهُ مِنْ إِهْمَالٍ، فَغَالبًا مَا ضَرَبَتْ عَنْهُ تَوَارِيخُ الأَدَبِ العَرَبِيِّ صَفْحًا. مِمَّا آلَمَ بَاحِثًا مِثْلَ عَبدِ اللهِ كنُّون الذِي دَاخَلَتْهُ عَصَبِيَّةٌ وَعَاطِفَةٌ وَطَنِيّةٌ، فَصَنَعَ مُصَنَّفَهُ: "النّبوغُ المغْرِبِيُّ، فِي الأَدَبِ العَرَبِيّ"، يُرِيدُ بِهِ أَنْ يَرُدَّ عَنِ الأَدَبِ المغْرِبِيّ مَا سَامَهُ مِنْ تَمْزِيقِ أَدِيمٍ، مُبَيِّنًا أَنَّ هَذَا الأَدَبَ قَدْ تَوَفَّرَ عَلَى شُعَرَاءَ نَابِهِينَ، وَقدْ يكونُ لمؤرِّخي الأدبِ بعضُ العُذْرِ فِي هذَا التَّقصيرِ؛ إذْ إنَّ أكثرَ نصُوصِ هَذَا الشِّعرِ مخطوطٌ أو مَفقودٌ قدْ ضَاعَ ضِمْنَ مَا ضَاعَ مِنْ تُراثِ المغرِبِ، ويَكْفِي أَنْ تَضيعَ أَكْثرُ مُصَنَّفاتِ ابن رَشِيق رَغمَ وَفْرَتِهَا. عَلَى أَنَّ أَحْكَامَ الدَّارِسِينَ العَجْلَى غَالبًا مَا بَادَرَتْ، فِي وَقْتٍ مُبَكِّرٍ، إِلَى وَصْفِ هَذَا الأَدَبِ بِالضَّحَالَةِ وَغِيَابِ الهُوِيَّةِ التِي تُمَيِّزُهُ، وَوَسَمَتْهُ بِأَنَّهُ مُقَلِّدٌ يُعَوّلُ عَلَى رُسُومِ المشَارِقَةِ، ويُلَفِّقُ مَوَادَّ أَدَبِهِمْ، مِمَّا فَوَّتَ عَلَى النَّقْدِ فُرصَةَ الإِنْصَاتِ لِهَذَا الأَدَبِ وَاسْتِكْنَاهِ نُصُوصِهِ وَتَقْيِيمِ تَجَارِبِهِ.

أَمَّا اليَوْمَ، وَالحَقُّ يُقَالُ، فَإِنَّ دِرَاسَةَ هَذَا الأَدَبِ قَدْ انْتَعَشَتْ مِنْ عِثَارِهَا، وتقوّتْ دَوَاعِيهَا بِفَضْلِ الجُهُودِ العِلْمِيَّةِ التِي تَكَاثَفَتْ فِي أَنْحَاءِ العَالَمِ العَرَبِيِّ مِنْ أَجْلِ بَعْثِ أَجْزَاءٍ ضَافِيَةٍ مِنْ هَذَا التُّرَاثِ الأَدَبِيِّ وَالفِكْرِيِّ، وَإِظْهَارِ قَسَمَاتِهِ عَلَى أَسَاسٍ عِلْمِيٍّ، وَتَكَامُلٍ فِي الرُّؤْيَةِ القَوْمِيَّةِ لَهُ؛ فَفِي المغْرِبِ العَرَبِيِّ مَثَلًا، تَنَافَسَ البَاحِثُونَ فِي الجَامِعَاتِ ومَخَابِرِ البَحْثِ مِنْ أَجْلِ اسْتِخْرَاجِ مُخَبَّآتِ هَذَا الأَدَبِ، فِي مرحَلَةٍ تُمْتَحَنُ فِيهَا مَعَانِي العَلَاقَةِ الموجبَةِ بِالماضِي الذِي يَصْنَعُ الحَاضِرَ الفَاعِلَ.

وَتَأْتِي هَذِهِ الدِّرَاسَةُ مُقْتَرِنَةً بِعَشَرَاتِ البُحُوثِ التِي تُحَاوِلُ تَغْطِيَةَ مَرْحَلَةٍ مِنْ مَرَاحِلِ الشِّعْرِ المغْرِبِيّ؛ فَعُنْوَانُ هَذِهِ الدِّرَاسَةِ:" الشِّعْرُ المغْرِبِيُّ القَدِيمُ مِنَ القَرْنِ الثَّانِي الهِجْرِيِّ إِلَى قِيَامِ دَوْلَةِ المرَابِطِينَ"، ممّا يُتِيحُ الفُرْصَةَ لِمُتَابَعَةِ القَصِيدَةِ المغْرِبِيّةِ عَلَى امْتِدَادِ هَذِهِ الفَتْرَةِ الزَّمَنِيَّةِ التِي تَشْتَمِلُ عَلَى عَهْدِ الوُلَاةِ، وإِنْ لَمْ يَكُنْ عَهْدَ أَدَبٍ بِقَدْرِ مَا كَانَ عَهْدَ تَأْكِيدِ سُلطَانٍ وَمُنَافَسَةٍ عَلَى الوِلَايَةِ. كمَا تَشْتَمِلُ عَلَى عَهْدِ الإِمَارَاتِ الرُّسْتُمِيّةِ والإِدْرِيسيّة والأَغْلَبِيّةِ، وَهُو عَهْدٌ وُسِمَتْ فِيهِ الحياةُ الفِكْرِيَّةُ بِغَلَبَةِ النَّشَاطِ العِلْمِيّ وَالدِّينِيّ، وَيَدْخُلُ فِي المجَالِ الزَّمَنِي أيضًا شِعْرُ الفَاطِمِيِّينَ عَلَى عَهْدِ الدَّولَةِ العُبَيْدِيّةِ وَشِعْرُ بَنِي زِيرِي فِي ظِلِّ الدَّوْلَةِ الصَّنْهَاجِيَّةِ التِي شَهِدَتْ أَخْصَبَ حَرَكَةٍ أَدَبِيَّةٍ وَنَقْدِيَّةٍ وَلُغَوِيَّةٍ. وَقَدْ تَحَدَّدَتْ هَذِهِ الدِّرَاسَةُ زَمَنِيًّا بقِيَامِ دَوْلَةِ المرَابِطِينَ سَنة 454هـ، وَهِي مَرْحَلةٌ تَلِي خَرَابَ القَيْرَوانِ وَهِجْرَةَ أَعْلَامِهَا؛ فَفِي هَذَا العَهْدِ بَدَأتْ مَرْحَلَةٌ جَدِيدَةٌ حَافِلَةٌ بالأَحْدَاثِ فِي تَارِيخِ المغْرِبِ، إِذْ نَالَ أَدَبُ المرابطِينَ حَقَّهُ مِنَ التَّصَفُّحِ عَلَى أَيْدِي البَاحِثِينَ. ولمْ أُحَاوِلْ أنْ أَرْبِطَ تطوُّرَ هَذَا الشِّعرِ بالعُصورِ

السّياسيَّةِ، لأنَّ الإبداعَ الشِّعْرِيَّ لَا تَتَحَدَّدُ بَوَاعِثُهُ بِمَا يُشْبِهُ القَانُونَ العِلْمِيّ، وإنْ كَانَ لِقِيَامِ الدَّوْلَةِ العُبَيْدِيَّةِ أَثَرُهُ فِي سِيَادَةِ الشِّعْرِ المذْهَبِيّ وَحُدُوثِ تحوّلٍ عَميقٍ في المكَوّنَاتِ الأَدَبِيَّةِ.

لَقَدْ قُدِّرَ لِي الاتِّصَالُ بِالشِّعْرِ المغْرِبِيِّ فِي رِسَالَةِ الماجِسْتِيرِ، فَطَابَتِ العِشْرَةُ مَعَ نُصُوصِهِ، وَلَمَّا تَزَلِ الأَوَاصِرُ مَوْصُولَةً بِشُعَرَائِهِ. وَلَعَلَّ مَا يَأخُذُنِي فِي هَذِه الدِّرَاسَةِ هُوَ مَا يَأْخُذُ كُلَّ مُؤْثِرٍ للإنْصَافِ؛ فَقَدْ أَرَدْتُ بِدِرَاسَتِي أَنْ أَجْلُوَ صَفْحَةً مِنْ صَفَحَاتِ تَارِيخِنَا الشِّعْرِيِّ حَتَّى يَتَسَنَّى وَضْعُهُ فِي المنْزِلَةِ التِي تجَدُرُ بِهِ، وَحتَّى تَكْتَمِلَ صُورَتُهُ فِي الأَذْهَانِ، ثُمَّ إِنَّ خُصُوصِيَّةَ هَذَا الشِّعرِ وَتَنَوُّعَ مَضَامِينِهِ مَادَّةٌ صَالحَةٌ لِلبَحثِ وَمُعَاوَدَةِ النَّظَرِ، فَقَدْ وُجِدَ شُعَرَاءُ مَرَنُوا عَلَى الشِّعْرِ، ورَفَدُوا التُّرَاثَ الشِّعْرِيَّ بِنِتَاجٍ سَعَوْا بِهِ إِلَى مُسَامَاةِ كِبَارِ شُعَرَاءِ المشْرِقِ، وَحَسْبُنَا دَليلًا ابنُ هَانِئٍ وَعَلِيٌّ الحُصْرِيُّ وابنُ شَرَفٍ القَيْرَوَانِيُّ وابنُ رَشِيقٍ وغَيْرُهُمْ. وَقَدْ دَفَعَتْنِي رَغْبَةٌ أُخْرَى فِي تَبَيُّنِ إسهَامِ شُعَرَاءَ مَغمُورِينَ وَمُقِلِّينَ حُرِمُوا مِنَ الاحْتِفَالِ بِحَيَواتِهِمْ وَبِأَشْعَارِهِمْ، وَمِنْهُمْ مَنْ تُومِئُ عَلَى قَدْرِهِ وعَلَى إجَادَتِهِ النَّمَاذجُ القَلِيلَةُ التِي انْتَهَتْ إِلَيْنَا مِنْ شِعْرِهِ مِنْ أَمْثَالِ: سَهْلٍ الوَرّاق ومِقْدَادٍ بْنِ الحَسَنِ والرَّقِيقِ القَيْرَوَانِيِّ وَعَلِيٍّ الإِيَادِيِّ والفَزَارِيِّ وابنِ قَاضِي مِيلَةَ، وَغَيرِهُمْ كَثِيرٌ، بِحَيْثُ لَوْ تَرْجَمْنَا لَهُم لذَهَبْنَا إِلَى سَعَةٍ مِنَ القَوْلِ ولَنَكَلْنَا عَنْ غَرَضِنَا. عَلَى أَنَّ الأَحْكَامَ التِي صَدَرَتْ في شِعْرِ المغْرِبِ طَغَى عَلَيْهَا الاحْتِفَاءُ بالشُّعَرَاءِ المشْهُورِينَ مُنْذُ القَدِيمِ، كَأَنْ يُقَرِّرَ ابنُ خَلْدُون، مَثَلًا، أَنَّهُ مَا كَانَ بِإفْرِيقية مِنْ مَشَاهِيرِ الشُّعَرَاءِ إلَّا ابنُ رَشِيقٍ وابنُ شَرَف.

فهَل التَزَمَ الشُّعَرَاءُ في موضُوعاتهم بالمضَامِين المعْنَوِيَّةِ المعْرُوفَةِ؟ وهَلْ هُنَاكَ موضوعَاتٌ جَدِيدةٌ اسْتَدعَتْهَا آفاقُ التَّجْرِبةِ الاجْتِماعيَّةِ والسِّيَاسيَّةِ الجَدِيدةِ بالمغْرِبِ، أمْ إنَّ أَغْراضَ الشِّعر المغْرِبِيِّ ظلّتْ عَلَى حُدُودِهَا المرسُومَةِ؟ وما هِي السِّمَاتُ الفَنِّيَّةُ لهَذَا الشّعْرِ؟ وهَلْ فعْلًا كَانَ صدًى لِلشِّعْرِ المشْرِقِيِّ مُعوّلًا عَلَى رُسُومِهِ، أمْ إنَّ لَهُ هُوِيَّتَهُ المميِّزَةَ؟

إنَّ الإِجابةَ عَن هذِه التَّساؤُلات تتُيحُ لهَذِهِ الدِّراسَةِ أَنْ تُنْعِمَ النَّظَرَ فِي حُدودِ تمَيُّزِ هَذَا الشِّعْرِ وَأنْ تَتَبيَّنَ بَعْضَ طَوَابِعِهِ، وَتَسْتَحْضِرَ مَظَاهِرَهُ وَتجَارِبَهُ الفَنِّيَّةَ ودَوافِعَهَا الابْتِكَارِيَّةَ، وَتَقِفَ عنْدَ قِيمَتِهِ وَمَا صَحِبَ مَسِيرَتَهُ مِنْ تَقْلِيدٍ وَتجْدِيدٍ. وَلَسْتُ أَزْعُمُ أَنَّنِي قَدْ سَلَكْتُ فِي هَذَا البَحْثِ مَسَالِكَ لَمْ يَرُضْهَا السَّيْرُ، فَقَدْ سَبَقَنِي بَعْضُ الدَّارِسِينَ إِلَى رَسْمِ بَعْضِ خُطُوطِ هذَا المؤضُوعِ؛ فَهُنَالِكَ مَنْ عَالَجَ المؤْضُوعَ بِسَبِيلِ مَطَالِب أُخْرَى كَالجَمْعِ؛ حَيْثُ حَاوَلَ مُحَمَّدُ اليَعْلَاوِي جَمْعَ شِعْرِ الفَتْرَةِ الفَاطِمِيّةِ فِي كِتَابِهِ"الأَدَب بِإِفْرِيقِيَةَ فِي العَهْدِ الفَاطِمِيِّ"، وَكَانَ قَدْ نَشَرَ هذه النُّصُوصَ فِي حَوْلِيَاتِ الجَامِعَةِ التُّونِسِيَّةِ بعنوان "شُعَرَاءُ إِفْرِيقِيُونَ مُعَاصِرُونَ للدَّوْلَةِ الفَاطِمِيَّةِ". وَأشْهَدُ لَقَدْ وَجَدْتُ جُهْدًا طَيِّبًا فِيمَا قَدَّمَهُ الشَّاذِلِيّ بُويَحْيَى مِنْ بُحوثٍ، خَاصَّةً فِي أُطْرُوحَتِهِ: "الحيَاةُ الأَدَبيّةُ بإفْرِيقِيَةَ فِي عَهْدِ بَنِي زِيرِي"، التِي نَقَلَها عَنِ الفِرَنْسِيَّةِ محمّد العَرَبِيّ عبد الرّزّاقِ، وهِيَ مِنْ البُحُوثِ الرَّائِدَةِ التِي رَبَطَتْ الشَّخْصِيَّةَ الأَدَبِيَّةَ بِبِيئَتِهَا، وَجَعلَتْ وَكْدَهَا التَّرْجَمَةَ لِشُعَرَاءِ العَصْرِ، وَالحَدِيثَ عنْ طَوَابِعِ الشِّعرِ والنَّثْرِ، عَلَى أَنَّ

هَذِهِ الدِّرَاسَةَ لَمْ تُطِلِ اللُّبْثَ عِنْدَ مَوْضُوعَاتِ الشِّعْرِ وَخصَائِصِهِ، وَلَمْ تُمَثِّلْ لِذَلِكَ شِعْرًا إلَّا لِمَامًا. وَقَدْ جَمَعَ مُحَمّد المخْتَارُ العُبَيدِيّ شِعْرَ الفَتْرَةِ الأَغْلَبِيَّةِ فِي أُطْرُوحَتِهِ الموْسُومَةِ بِ "الحَياة الأَدَبِيّة بِالقَيْرَوَان في عَهْدِ الأَغَالِبَةِ"، إلَّا أَنَّ الدِّراسَةَ الفَنِّيَةَ جاءَتْ مُقْتَضَبَةً، إذْ وقَعَتْ فِي بِضْعِ صَفَحَاتٍ. وَهَذَا مُحَمَّد تَوْفِيق النّيفَر يرَكِّزُ علَى دِراسَةِ الفَتْرَةِ الفَاطِمِيَّةِ في أُطْرُوحَتِهِ "الحَيَاة الأَدَبِيّة بإفْرِيقِية في العَهْدِ الفَاطِمِيّ"، وَقَدْ حَاوَلَ أَنْ يَسْتَقْصِيَ حَيَاةَ الشُّعَرَاءِ فِي الفَتْرَةِ العُبَيْدِيَّةِ، وَاتَّجَهَ إلَى رَبْطِ الشِّعْرِ ومَوْضُوعَاتِهِ بالمثَلِ الأَعْلَى الشِّيعِيّ. وَهُنَالِكَ مِنَ الدَّارِسينَ مَنْ رَكَّزَ عَلَى غَرَضٍ شِعْرِيٍّ أَوْ ظَاهِرةٍ فَنِيَّةٍ فِي شِعْرِ المغْرِبِ كَبَحْثِ محمّد مُرْتَاض حَوْلَ الشِّعْرِ الوِجْدَانِيِّ فِي المغْرِبِ العَرَبِيّ مِنْ القَرْنِ الثَّانِي الهِجْرِيّ إِلَى نِهَايَةِ القَرْنِ الخَامِسِ الهِجْرِيِّ.

لَقَدْ اقْتَضَتْ طَبِيعَةُ الموْضُوعِ أنْ أستَخدِمَ المنْهَجَ الوَصْفِيَّ مِنْ خِلَالِ جَمْعِ المادَّةِ الشِّعْرِيَّةِ لِلْمَرْحَلَةِ المدْرُوسَةِ وَرَصْدِ الظَّوَاهِرِ الشِّعْرِيّةِ بِهَدَفِ تَحْلِيلِهَا وَفَهْمِهَا وَتَقْوِيمِهَا لِلْوُصُولِ إِلَى وَصْفٍ مَوْضُوعِيٍّ، كَمَا اسْتَعَنْتُ بالمنْهَجيْنِ التَّاريخِيِّ والاستقْرائِيِّ حِينَمَا أَعَدْتُ بِنَاءَ الأَحْدَاثِ وَالوَقَائِعِ لِتَفْسِيرِ الأَبْعَادِ الكَامِنَةِ وَرَاءَهَا، وَتَحْدِيدِ تَأْثِيرِهَا فِي دَوَافِعِ الشُّعَرَاءِ للنَّظْمِ.

لَيْسَتِ المصَادِرُ التِي تَرْفِدُ مَادَّةَ البَحْثِ مُحَدَّدَةً؛ فَهِي مُتَنَوِّعَةٌ تُعَلِّلُنا بِمَا نَجِدُهُ فِي أثنائها مِنْ شِعْرٍ وَأَخْبَارٍ، وَتَشملُ هَذِهِ المِصَادِرُ دَوَاوِينَ الشُّعَرَاءِ، وكُتُبَ الأَدَبِ، وكُتُبَ التَّرَاجِمِ وَالطَّبَقَاتِ، وَكُتُبَ التَّارِيخِ وَالمسَالِكِ. وَإِذَا كانَتْ المجَامِيعُ الشِّعْرِيَّةُ قَدْ طَمَرَتْهَا عَاصِفَةُ الزَّمَنِ الهَوْجَاءُ، وَطَمَسَتْهَا الأَحْدَاثُ، وبَدَّدَهَا التَّعَصُّبُ المذْهَبِيُّ أَحْيَانًا، فَإِنَّهُ قَدْ تَهَيَّأَ لِبَعْضِ الدَّوَاوِينِ أَنْ تَصِلَ إِلَيْنَا، وَإِنْ كَانَتْ نَاقِصَةً؛ فَقَدْ انْتَهَى إِلَيْنَا دِيوَانُ ابنِ هَانِئٍ الأَنْدَلُسِيِّ، بِرَغْمِ ضَيَاعِ قِسْمِهِ الأَنْدَلُسِيِّ، كَمَا وَصَلَ إِلَيْنَا دِيوَانُ تَمِيمٍ الفَاطِمِيِّ، وقَدْ اقتبَسْتُ مِنْهُ أَحْيَاناً، بِرَغْمِ حُدُودِ المادَّةِ الشِّعْرِيّةِ المغْرِبِيَّةِ فِيه، لأَنَّ الشَّاعِرَ حَلَّ بِمِصْرَ بَعْدَ أنْ غَادَرَ المهْدِيَّةَ بِتُونس وَهُوَ فِي الخَامِسَةِ والعِشْرِينَ مِنْ عُمُرِهِ، وَلَا شَكَّ فِي أَنَّ ملَكَتَهُ الشِّعْرِيَّةَ كَانَتْ قَدْ اسْتَوَتْ. كَمَا نَجِدُ دِيوَانَ عَلِيٍّ الحُصرِيِّ القَيْرَوَانِيِّ. وقدْ جَمَعَ الدَّارِسُونَ مَا بَقِيَ مِنْ أَشْعَارِ كُلٍّ مِنْ بَكْرِ بْنِ حمَّادٍ، وابنِ رَشِيقِ القَيْرَوَانِيّ، وَابنِ شَرَفٍ القَيْرَوَانِيّ.

أمّا كُتُبُ الأَدَبِ، فَهِي قَلِيلَةٌ، أُلِّفَ أَغْلَبُهَا فِي العَصْرِ الصَّنْهَاجِيِّ، وَيُمْكِنُ الحُصُولُ مِنْهَا عَلَى مَلَامِحِ بَعْضِ أُدَبَاءِ العَصْرِ؛ ومِنْهَا مُصَنَّفُ زَهْرِ الآدَابِ لإبرَاهِيم الحُصرِيِّ، والعُمْدَة لابنِ رَشِيق، وَمسَائِلُ الانتِقَادِ لابنِ شَرَفٍ، إذْ يُمْكِنُ أنْ تُقْتَبسَ مِنها مَادّةٌ أَدَبِيّة نَظَمَهَا شُعَرَاءُ مِنْ أَمْثَالِ عليٍّ الإِيَادِيّ وابنِ هَانِئ، وَيَتَخَلَّلُ بَعْضَهَا آرَاء نَقْدِيّةٌ فِي بَعْضِ شُعَرَاءِ العَصْرِ. وَنَحْنُ وَاجِدونَ فِي بَعْضِ الكُتُبِ الأَدَبِيّةِ المشْرِقِيَّةِ والأَنْدَلُسِيَّةِ بَعْضَ القَصَائِدِ التِي تَنْتَمِي إِلَى هَذِهِ الفَتْرَةِ، كَكِتَابِ "المخْتَار مِنْ شِعْرِ بَشَّار"مِنْ اخْتِيَارِ الخَالِدِيَّيْنِ، وكتَابِ "الذَّخِيرَةِ فِي مَحَاسِنِ أَهْلِ الجَزِيرَةِ" لابْنِ بَسَّام الذي يُعَدُّ مِنْ أَهَمِّ المِصَادِرِ التِي أَوْرَدَتْ بَعْضَ أَشْعَارِ هَذِهِ الفَتْرَةِ.

أمَّا فِيمَا يَتَعَلّقُ بمَصَادِرِ التّراجِمِ التي تُفِيدُ البَاحِثَ في هَذَا المؤضُوعِ فنَجِدُ مُصَنَّفَ "رِيَاضِ النّفُوسِ" لأَبِي بكرٍ المالِكِيّ الذِي تَضَمَّنَ عددًا مِنَ النُّصُوصِ المتّصِلةِ بالثّقَافَةِ وَالأَدَبِ، وقدْ اشْتَمَلَ عَلَى كَثيرٍ مِنْ قَصَائِدِ الزُّهَّادِ والمتَعَبِّدين، وَتَوقّفَ صَاحِبُهُ فِي تَرَاجِمِهِ عِنْدَ حُدُودِ سَنَة 356هـ، فَوَاصَلَ القَاضِي عِيَاض عَمَلَ المالِكِيّ فِي مُصَنَّفِهِ"تَرْتِيب المدَارِك"، ثُمّ جَاءَ كِتابُ "مَعَالِم الإيمَانِ فِي مَعْرِفةِ أَهْلِ القَيروانِ " لِلدَّبَّاغِ، وَقَدْ أَكْمَلَهُ بَعْدَهُ ا بنُ نَاجِي التّنوخِيّ. وَكُلُّ هَذهِ المصنَّفَاتِ تَمُدُّ البَاحِثَ بِفَوائِدَ مُهِمَّةٍ حَوْلَ حَيَاةِ الرّجَالِ السُّنِّيينَ مِنَ العُلَمَاءِ وَالعُبّادِ، وكثيرٌ مِنهم أُدَبَاء. كذلَكَ يُعَدُّ "أنْموذَجُ الزّمَان" لابْنِ رَشِيقٍ القَيْرَوَانِيّ مَصْدَرًا مُهِمًّا فِي هَذَا البَحْثِ، لاشْتِمَالِهِ عَلَى تَرَاجِمَ وأشْعَارٍ كَثِيرةٍ لشُعَرَاء القَيرَوَان، كَمَا يُمْكِنُ الاسْتِفَادَةُ مِنْ "خَرِيدَة القَصْر" للعِمَادِ الأَصْفَهَانِيّ فِي القِسمِ الذِي خَصَّ بِه شُعَرَاءَ المغْرِبِ. ويُمْكِنُ الباحِثَ، أيْضًا، اعْتِمَادُ كِتَابِ " الحلّةِ السِّيَرَاء" لابنِ الأَبَّارِ فِيمَا يَتَعَلَّقُ بِالشُّعَرَاءِ الذِينَ اشْتَغَلُوا بِالسِّيَاسَةِ مِنَ الأُمَرَاءِ والخُلَفَاءِ والقَادَةِ والوُزَرَاء. وَمِنْ كُتُبِ التّارِيخِ التِي تَخْدمُ البَحْثَ نَجدُ كِتابَ "افتتاح الدّعْوةِ" للقَاضِي النُّعمَان؛ وَهو يمثّلُ المصْدَرَ الأَصْليّ لِبِدَايَةِ الدَّعْوَةِ الإسْمَاعِيلِيّةِ وقِيَامِ الدَّوْلَةِ الفَاطِمِيّةِ بإفْرِيقية، ثُمَّ اشتمَلَ، فِي عَصْرٍ لَاحِقٍ، كتابُ "عُيونِ الأخبَارِ" للدَّاعِي إدريس في جُزئِهِ الخامِسِ عَلَى جُملة مِنَ القَصَائدِ والمقْطُوعَاتِ الشّعريّةِ التي تخصُّ عهدَ الفَاطِميّينَ بِالمغْرِبِ.

وَانْطِلاقًا مِنْ طَبِيعَةِ المؤضُوعِ وَاتِّجَاهِهِ إِلَى الدِّرَاسَةِ الموْضُوعِيَّةِ وَالفَنِّيَّةِ جَعَلَتُ هَذَا البَحْثَ فِي مَدْخَلٍ وبابَينِ وخاتمة؛ فَقَدْ بَدَأْتُ بمدْخَلٍ تَمهيدِيٍّ جَلَوْتُ فِيهِ الخَطّ الدْرَامِيّ للأَحْدَاثِ، وَمَنَابِعَ الصِّرَاعِ الكُبرى التي شَكَّلَتْ حَيَاةَ المجْتَمعِ المغْرِبِيِّ، وَحَاوَلْتُ أَنْ أُبَيِّنَ البَوَاعِثَ التِي هَيَّأَتْ للشِّعْرِ نُضْجَهُ؛ لأَنَّ الأَدَبَ وَالحَيَاةَ يَتَقَارَضَانِ الأَخْذَ وَالعَطَاءَ، ثمَّ جَعَلْتُ مَدَارَ الكَلَامِ فِي البَابِ الأَوَّلِ عَلَى الأَغْرَاضِ الشِّعْرِيَّةِ التِي تَجَاوَبَتْ بِهَا لَهَوَاتُ الشُّعَرَاءِ، ولمْ يَكُنْ تَصْنيفُ الأَغراضِ الشِّعْرِيَّةِ سَهْلًا لِوجُودِ قَصَائِد مُركَّبةٍ يشتَمِلُ فيهَا الكَلَامُ على أكثَر مِن موضوعٍ، وَقَدْ ضَمَّ هَذَا البَابُ فِي أَعْطَافِهِ فصُولًا أَوْدَعْتُ فِي الفَصْلِ الأَوَّلِ مِنْهَا الشِّعْرَ الدِّينِي مُمَثَّلًا فِي الزُّهْدِ وَالتَّصَوُّفِ والمدِيحِ النَّبوِي وَالتَّوسُّلِ. كمَا درَسْتُ فِي الفَصْلِ الثَّانِي فَنَّ الرِّثَاءِ. وَوَقَفَ الفَصلُ الثَّالِثُ عِندَ قَصيدَةِ المدْحِ. أمّا الفَصلُ الرَّابعُ فَقَدْ انْصَرَفَ إلَى دِراسةِ الغَزَلِ. وَقدْ جَمَعتُ سَائرَ الأغْرَاضِ في الفَصْلِ الخَامسِ، وَهِي: الفَخْرُ والهِجَاءُ وَشِعْرُ الطّبِيعَةِ وَشِعْرُ الخَمْرِ. وكَانَ مِنْ وَكْدِ البَابِ الثَّانِي أَنْ يُبَيِّنَ السِّمَاتِ الفَنِّيةَ والأدَوَاتِ الشِّعْرِيَّةَ فَتَوَفَّرَ الفَصلُ الأَوَّلُ مِنْهُ عَلَى دِرَاسَةِ بِنَاءِ القَصِيدَةِ، وتعَرَّضَ الفَصْلُ الثَّانِي إلَى لُغَةَ هَذَا الشِّعْرِ، وتطَرَّقَ الفَصْلُ الثَّالثُ إِلَى التَّشْكِيلِ الإيقَاعِيِّ لِيُخْتَمَ البَحثُ بدِرَاسَةِ طَبِيعَةِ الصُّورَةِ الشِّعْرِيَّةِ ومصادِرِهَا والوَسَائِلِ البَيَانِيّةِ التِي أسْهَمَتْ فِي تَشْكِيلِهَا.

وَقَدْ اعْتَرَضَتْ هَذِه الدِّرَاسَةَ عَقَبَاتٌ لَا مَنْدُوحَةَ عَنْهَا لمنْ يَتَصدَّى لِلْبَحْثِ؛ إذْ لَيْسَتْ طَرِيقُ هَذَا الشِّعْرِ قَاصِدَةً مُوطَّدَةً؛ لِعَدَمِ تَوفُّرِ دَوَاوين كَامِلَةٍ للشُّعَرَاءِ، فَأَغْلَبُ مَا بَيْنَ أَيْدِينا مَقْطُوعَاتٌ وَمِزَقٌ يَقِفُ البَاحِثُ أَمَامَهَا

حَذِرًا فِي أَحْكَامِهِ، فَمَهْمَا أُوتِيَ الدَّارِسُ مِنْ مَقْدِرَةٍ وَذَوْقٍ فَنِّيٍّ فَلَيْسَ فِي مُكْنَتِهِ أَنْ يَحْكُمَ، مِثْلَ القدَمَاءِ، عَلَى شَاعِرٍ بِقَصِيدَةٍ وَاحِدَةٍ أو بِمَقْطُوعَةٍ أَوْ بِبَيْتٍ.

وَلَقَدْ كَانَ مِنْ فَضْلِ اللهِ عَلَى هَذَا البَحْثِ أَنْ أَشْرَفَ عَلَيْهِ الأُستَاذُ الدُّكْتُورُ مُحَمَّد مُرْتَاض؛ إذْ بَسَطَ لَهُ مِنْ عِنَايَتِهِ مِهَادًا، وَبَذَلَ وَقْتَهُ فِي تَصْحِيحِ فُصُولِهِ. كَيْفَ لَا وَهُوَ رَائِدٌ خَبِيرٌ بِمَسَالِكِ هَذِه الطَّرِيقِ ودُرُوبِهَا المسْتَبْهِمَةِ؛ لِمَا اسْتَفْرَغَهُ مِنْ جُهْدٍ فِي سَبِيلِ بَعْثِ هَذَا التُّرَاثِ وحِيَاطَتِهِ، فَلَهُ عِنْدِي مِنَ الذِّمَامِ مَا يَفْرِضُ تَأْدِيَةَ شُكْرِهِ، وَإِنِّي لَأَسْأَلُ اللهَ الذِي امْتَحَنَهُ بالصَّبْرِ عَلَيَّ أَنْ يَجْزِيهُ عَنِّي وعَنِ العِلْمِ وَأَهْلِهِ خَيْرَ الجَزَاء. وَلَسْتُ لِأَنْسَى فَضْلَ صَدِيقِي الأُسْتَاذ محمَّد صغير الذِي أَتَاحَ لِي جُمْلَةً مِنَ المِصَادِرِ النَّفِيسَةِ وأفدتُ كَثِيرًا مِنْ اقتِرَاحَاتِهِ. كَمَا أَهَبُ الشّكْرَ خَالِصًا لأعْضَاءِ لجنةِ المنَاقَشَةِ لِمَا أَنْفَقُوهُ مِنْ وقتٍ وَجُهدٍ في قِراءَة هذَا العَمَلِ .

وَبَعْدُ، فَهَذِهِ مُحَاوَلَتِي كَمَا اسْتَطَعْتُ النُّهوضَ بِهَا، وَإِنِّي لَأَرْجُو أَنْ تُسْعِفَ فِي رَبْطِ بَعْضِ الصِّلَةِ بَيْنَنَا وَبَيْنَ شِعْرِنَا المغْرِبِيِّ القَدِيمِ، وَلَئِنْ كُنْتُ لَا أُدْرِكُ مَبْلَغَ تَوْفِيقِي، فَإِنِّي أَعْلَمُ أَنَّنِي قَدْ بَذَلْتُ جُهْدِي، وَتَوَخَّيْتُ إِخْلَاصَ النِّيَّةِ، ثُمَّ إِنِّي لَا أُنْكِرُ، مَعَ شِدَّة الاحْتِيَاطِ، أَنَّ هَذَا البَحْثَ تَعْتَوِرُهُ أَخْطَاءٌ شَتَّى سَاقَهَا العَجْزُ، وهَنَاتٌ سَهَوْتُ عَنْهَا أو اقْتَحَمَتْهَا العَيْنُ أثناءَ المرَاجَعَةِ، وَمَنْ ذَا الذِي يُعْطَى الكَمَالَ فَيَكْمُلُ؟ واللهُ الموفِّقُ لِلصَّوَابِ.

جيجل في 03 ربيع الآخر 1439هـ.

الموافق لـ: 22 من ديسمبر 2017م.

نورالدّين سعيداني

مدخل

روافد الشّعر المغربيّ حتّى قيام دولة المرابطين.

1 - **صدى التّقلبات السّياسيّة في الشّعر المغربيّ.**
2 - **الحياة الدّينية والصّراع المذهبيّ.**
3 - **الحياة الاجتماعيّة والاقتصادية، وموقع الشعراء منها.**
4 - **الحياة الفكريّة والأدبيّة.**

روافد الشّعر المغربيّ حتّى قيام دولة المرابطين:

إنّ الشّعر نشاط إنسانيّ فنّيّ، متّصل الأواصر بحياة الأمّة التي تثمره، يجاري حياتها تنوّعا وتجدّدا، ويعروه ما يعرو واقعَها من التماع أو خفوت، وانتعاش أو خمود، لذلك سأحاول أن أتبيّن الأثر الذي تركته الأحداث الجِسام التي مرّ بها المغرب العربيّ في حياة الشّعر والشّعراء، دون إيغال في سرد التّفاصيل التّاريخيّة حتّى لا تغدو غايةً في حدّ ذاتها، وأستجلي الظّروف المختلفة التي أحاطت بحياة المجتمع المغربيّ، من أحداث سياسيّة، وصراعٍ مذهبيّ، وألوان نشاط، وما يؤثّر في عقول أبناء المغرب من ثقافة ومعرفة. فهذه النّواحي المتشعّبة من الحياة لا بدّ أن تحدّد مجرى الشّعر ومساربه واتّجاهاته، ولا مشاحّة في أنّها سحبت ظلالها على شعر المغرب لهذه الفترة؛ فالشّعر في نهاية الأمر نبضٌ للحياة، وأداة ذلول للتّعبير عن ألوان متفاوتة من طعومها.

1 -صدى التّقلبات السّياسيّة في الشّعر المغربيّ:

لم يركن المغرب الإسلاميّ إلى الرّاحة والاستقرار الوادع منذ الفتح؛ فالحروب تشبّ في أطرافه، والثّورات تنشب في أنحائه في فترات متعدّدة من تاريخه. فبعد أن تمّ فتحه، وتثبّتت أقدام المسلمين فيه أصبح جزءا من خلافة الدّولة الإسلاميّة، يتولّى إدارةَ شؤونه والٍ من قِبل خلفاء بني أميّة، ثمّ من قِبل خلفاء بني العبّاس، وقد عانى الولاة كثيرا من الثّورات العاتية المتمرّدة، فقد "نشأ ما يسمّى في تاريخ المغرب بحركات الشّيعة الخارجيّة؛ إذ إنّ كثيرا من أعداء الأمويّين كانوا من هذين الفريقين، وإنّ كثيرا منهم فرَّ إلى المغرب، حيث صادفت دعاياتهم مرعًى خصيبا بين القبائل البربريّة[1]"، وقد ظهرت الفتنة من كلّ وجه كثورة البربر سنة 102هـ على الوالي يزيد بن أبي مسلم، "وكان سبب قتله أنّه عزم على أن يسِير فيهم بسيرة الحَجّاج"[2]، وثورة ميسرة المدغريّ ضدّ سياسة عُبيد الله بن الحبحاب لِفَرْضِه الجزيةَ على من أسلم من البربر[3]، وثورة الخوارج الإباضيّة التي قضى عليها عبد الرّحمن الفهريّ سنة 131هـ، ثمّ قضى على ثورة البربر بتلمسان سنة 135هـ[4]، كما

---

[1]- فتح العرب للمغرب: حسين مؤنس، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، القاهرة، د.ط. د.ت، ص.294.

[2]- الكامل في التّاريخ: ابن الأثير، عزّ الدّين أبو الحسن عليّ بن أبي الكرم، تحقيق عمر عبد السّلام تدمريّ. دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط.1، 1997. 4 /146.

[3]- ينظر: البيان المغرب، في أخبار الأندلس والمغرب: ابن عذاري المرّاكشيّ، تحقيق ج. س.كولان، و إ.ليفي بروفنسال، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط.1، 2009. 1/52.

[4]- ينظر: م.ن. 1/61، والاستقصا، لأخبار دول المغرب الأقصى: أبو العبّاس أحمد بن خالد النّاصريّ، تحقيق جعفر النّاصريّ ومحمّد النّاصريّ، دار الكتاب، الدّار البيضاء، المغرب، د.ط، 1955. 1 /173، 174.

انتفض الخوارج على عمر بن حفص بن أبي صفرة، وقتلوه سنة 154هـ[1]، وكان لا بدّ أن تتمخّض هذه الثّورات عن نشوء بعض الدّويلات كدولة بني مدرار بسجلماسة، ودولة برغواطة بتامسنا، وإمارة الرّستميّين بتاهرت، ودولة الأدارسة بفاس، ودولة بني صالح في نكّور وغيرها.

وتقف الدّولة الرّستمية(160هـ-296هـ) في طليعة الحركات الاستقلاليّة عن الخلافة العبّاسيّة، فقد أسّسها عبد الرّحمن بن رستم، واختطّ مدينتها بتاهرت، بعد أن اجتمعت إليه طوائف البربر الإباضيّة من لماية ولواتة ونفزاوة[2]. كما أقام إدريس بن عبد الله الدّولة الإدريسيّة سنة 172هـ بعد أن فرَّ ناجيا من أيدي العبّاسيين إثر موقعة فخّ، واستجابت له قبائل البربر، وقد اختطّ ابنه إدريس من بعده عاصمة لها هي فاس سنة 193هـ [3].

ولمّا كانت الخلافة العبّاسيّة قد أعيتها الحيلة في شأن المغرب، وكانت ثورات البربر تعصف بآل المهلّب، فقد ألقى العبّاسيون بمقاليد الحكم إلى إبراهيم بن الأغلب، فأسّس الدّولة الأغلبيّة (184هـ- 296هـ)، وصار الحكم وراثيّا في عَقبِه. غير أنّ الاضطراب السّياسيّ لم يزل كما كان، بل إنه اشتدّ، فقد ثار، على إبراهيم الأغلبيّ، حمديس بن عبد الرّحمن الكنديّ في جموع من البربر، وثار عليه إدريس بن إدريس العلويّ، وعمران بن مخلّد [4]، إلا أنّ هذه الثّورات باءت بالفشل. وكان لفتح صقلّية، في عهد زيادة الله الأوّل، أثرٌ سابغ في تفتّح الأغالبة على العالم الخارجيّ. غير أنّ الحُكم الأغلبيّ قد أظلم أُفقه مع إبراهيم الثّاني (261هـ-289هـ)، وكان أوّل ظِلّ بدا على حكمه مع الموالي الذين تمَّ تقتيلهم عن آخرهم غدرًا برُعونة سنة 264 هـ[5]، وقد قَتل" مِن أهل إفريقية مَنْ قَتَلَ بطرًا وشهوةً" [6]، فكان صنيعه مؤذنا بخراب الدّولة؛ إذ ما إن ظهرت الدّعوة الشّيعيّة حتى هبّ البربر يعتنقونها ويعضدونها. ولم تنقطع الحرب بين القائد أبي عبيد الله الشّيعيّ وزيادة الله الثّالث حتّى سنة 296 هـ، حيث دارت واقعة الأربس، فقضت على مُلك الأغالبة، وفرَّ زيادة الله إلى الدّيار المصريّة [7]، فأُخِذت البيعة لعبيد الله المهديّ بعد أن "استولى على مُلك بني الأغلب

---

[1]- ينظر: الكامل في التّاريخ: م.س. 170/5، والبيان المغرب: م.س. 77/1.

[2]- ينظر: تاريخ ابن خلدون المسمّى: ديوان المبتدأ والخبر، في تاريخ العرب والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر: عبد الرّحمن بن خلدون، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، د.ط، 2000. 147/6.

[3]- البيان المغرب: م.س. 211/1.

[4]- ينظر: طبقات علماء إفريقية وتونس: أبو العرب محمّد بن أحمد التّميميّ، تحقيق علي الشابيّ، نعيم حسن اليافيّ، الدّار التّونسية للنشر، تونس، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر. ط.2، 1985.مقدمة المحقِقَين، ص.109.

[5]- ينظر الدّولة الأغلبيّة (التّاريخ السياسيّ): محمّد الطّالبيّ، ترجمة المنجي الصيّاديّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط.2، 1995.ص. 318.

[6]- البيان المغرب: م.س. 122/1.

[7]- ينظر: الكامل في التّاريخ: م.س. 595/6. وافتتاح الدّعوة: القاضي النّعمان، تحقيق فرحات الدّشراويّ. الشّركة التّونسية للتّوزيع، تونس. وديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط.2، 1986.ص.227،228.

وملك سجلماسة، ونزل برقّادة وتلقّب بالمهديّ أمير المؤمنين، وبعث دعاته في النّاس، فحملوهم على مذهبهم"[1] القائمِ على الفكر الشّيعيّ الإسماعيليّ [2]، وقد تمكّنت الدّولة العبيديّة بالمغرب (296 هـ-362هـ) من التّعجيل بسقوط الدّولتين الخارجيّتين، فأبادت مُلك بني رستم في تاهرت، وبني مدرار في سجلماسة. أمّا بالنسبة إلى المغرب الأقصى، فقد استولى العبيديّون على نكّور حاضرة الصّنهاجيين، ثمّ أزالوا نفوذ الأدارسة على يد موسى بن أبي العافية، الذي ما لبث أن خلع طاعة الفاطميّين، ودخل في طاعة عبد الرّحمن النّاصر بالأندلس[3]. وبعد وفاة المهديّ سنة 322 هـ آلت الخلافة إلى ابنه القائم بأمر الله، فثار في عهده ابن طالوت القرشيّ[4]، وقام عليه صاحب الحمار أبو يزيد مخلّد بن كيداد الذي "تزايدت شوكته، وكثر وكثر أتباعه أيّام القائم، وهزم الجيوش [5]، حتّى قضى عليه المنصور الفاطميّ الذي بنى مدينة المنصوريّة واستوطنها سنة337 هـ، وظلّت حاضرةَ الفاطميّين حتّى رحيل المعزّ لدين الله الفاطميّ إلى مصر سنة 362 هـ بعد أن فتحها جوهر الصّقليّ سنة 358 هـ، فأسّس الفاطميّون القاهرة، واتّخذوها مركزا للدّعوة الإسماعيليّة. وقد فكّر المعزّ فيمن يولّيه أمرَ المغرب بَعدَه، فلم يجد أفضلَ من بُلكّين بن زيري(362هـ-373هـ) الذي برهن على مقدرته السّياسيّة وإخلاصه للعبيديّين، لكن ما لبث أن ثارت عليه القبائل، واشتعلت الفتن في أقاليم المغرب، فأسرع للقضاء عليها، وقام بحملة عسكريّة ليجتثّ بذور الفتن ة وآثار بني أميّة؛ فقد قضى على ثورة باغاية، واسترجع تاهرت من المتمرّدين، وانتصر على الزّناتيّين [6]. وليس غريبا أن تشبّ ثورات البربر والصّراعات بين الإخوة والأعمام، فقد أوصى المعزّ بلكّين قائلا:"إيّاك أن ترفع الجباية عن

[1]- تاريخ ابن خلدون.م.س. 454/3.

[2]- الإسماعيليّة: أشهر ألقابهم الباطنيّة، وهم الذين قالوا إنّ الإمام بعد جعفر هو إسماعيل بن جعفر، وآمنوا بعصمته، ثم قالوا بإمامة محمّد بن إسماعيل بن جعفر، وأنكروا إمامة سائر ولد جعفر، والإمام لديهم ظاهر أو باطن، ومنهم انبثق القرامطة والحشّاشون والفاطميّون والدّروز وغيرهم، وللإسماعيليّة فِرق تختلف باختلاف البلدان، إذ لهم، كما يقول الشّهرستانيّ، دعوة في كلّ زمان، ومقالة جديدة بكلّ لسان، وأمّا مذهبهم، كما يقول الغزاليّ وغيره، فمذهب ظاهره الرّفض، وباطنه الكفر المحض، ولكنّهم لا يظهرون هذا في أوّل أمرهم، ولهم مراتب في الدّعوة، وقد كشف أسرارهم جملة من أهل العلم كالبغداديّ. للمزيد ينظر: الملل والنّحل: الشّهرستانيّ أبو الفتح محمّد بن عبد الكريم، تحقيق كسرى صالح العلى، مؤسّسة الرّسالة، دمشق ط.1،2013. ص.209 وما بعدها. والفَرْق بين الفِرق وبيان الفرقة النّاجية: أبو منصور عبد القاهر بن طاهر بن محمّد البغداديّ، تحقيق محمّد عثمان الخشت، مكتبة ابن سينا للنشر والتّوزيع، القاهرة د.ط.د.ت.ص. 247 وما بعدها. وأصول الإسماعيليّة: سليمان بن عبد الله السّلوميّ، دار الفضيلة، الرّياض، ط.1،2001.ص. 545 وما بعدها.

[3]- ينظر: تاريخ الدّولة الفاطميّة: محمّد جمال الدّين سرور. دار الفكر العربيّ. القاهرة، د.ط، د.ت. ص. 28.

[4]- البيان المغرب: م.س.209/1، والكامل في التاريخ: م.س. 21/7.

[5]- اتّعاظ الحنفا، بأخبار الأئمّة الفاطميّين الخلفا: تقيّ الدّين أحمد بن عليّ المقريزيّ،ج 1: تحقيق جمال الدّين الشّيال.ج 2و3: تحقيق محمّد حلمي محمّد أحمد، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ، القاهرة، ط.2، 1416هـ/1996م. 75/1.

[6]- ينظر: الدّولة الصّنهاجيّة، تاريخ إفريقية في عهد بني زيري: الهادي روجي إدريس، ترجمة حمّادي السّاحليّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت،ط.1، 1992، 82،81/1.

أهل البادية، والسّيف عن البربر، ولا تُولّ أحدًا من إخوتك وبني عمّك، فإنّهم يرون أنّهم أحقّ بهذا الأمر منك."[1]

وأوّل خلل ظهر بإفريقية في الدّور البربريّ كان في خلافة باديس (386هـ–406 هـ)؛ إذ انفرد عمّه حمّاد بجملة من المغرب الأوسط سنة 405 هـ، حيث ابتنى حمّاد قلعة حصينة نُسبت إليه، واتخذها مقرّا لملكه. لكنّ المعزّ بن باديس على صغر سنّه(406هـ– 454هـ) أعاد إلى قبائل البربر الثّائرة سكونها، وكان عهده عهد صلح واتّفاق مع أعمامه، فأزال الشّقاق، وبسط أمنه لمن في الأندلس من بني زيري، وهكذا كان "واسطةَ عِقدِ بيته" كما يقول ابن خلّكان.[2] وقد اعترف المعزّ بن باديس بحمّاد سنة 408 هـ ملكًا مستقلًا على المسيلة وطبنة وتاهرت، فأصبحت دولة بني زيري شطرين: فرع أحفاد باديس بالقيروان، وفرع خلفاء حمّاد بالقلعة.[3] ولم يلبث المعزّ أن قطع الخطبة للخليفة الفاطميّ، وخلع طاعته في سنة 440هـ.[4]، وقد حمل أهل المغرب على اتّباع مذهب الإمام مالك حسمًا للخلافات المذهبيّة، ثمّ أمر بالدّعوة إلى العبّاسيّين، ولعن الفاطميّين في الخطب بأبشع المسبّات، وأزال اسم المنتصر العبيديّ عن الطّراز والرّايات، وأحرق بنوده [5]. ممّا جعل الخليفة الفاطميّ يتميّز غيظا، فدبّر له وزيرُه الحسن اليازوريّ مكيدةً ينتقم بها؛ إذ أشار عليه بتسريح أعراب الصّعيد من بني هلال وبني سُليم وزغبة نحو إفريقية بعد أن زوّدهم بالمال والعتاد، فزحفوا كالجراد لا يمرّون على شيء إلا أتوا عليه. يقول ابن خلدون:"وجاء العرب، فدخلوا البلد واستباحوه، واكتسحوا المكاسب، وخرّبوا المباني، وعاثوا في محاسنها، وطمسوا من الحسن والرّونق معالمها، واستصفوا ما كان لآل بلكّين في قصورها، وشملوا بالعبث والنّهب سائر حريمها. وتفرّق أهلها في الأقطار، فعظمت الرّزية، وانتشر الدّاء، وأعضل الخطب." [6] ممّا اضطرّ المعزّ بن باديس وحاشيته للارتحال نحو المهديّة سنة 449هـ بعد حصار القيروان، وقتال عنيف، فشقيت بهم الأمّة شقاء عظيما في أقواتها وأموالها وأنفسها، ومن هنا بدأ انحلال الدّولة الصّنهاجيّة؛ فقد ظهرت إمارات صغيرة في تونس والقيروان والجريد بِيَد الأعراب خاصّة في عهد تميم بن المعزّ الصّنهاجيّ (454هـ–501هـ).

---

[1]– وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزّمان: ابن خلّكان، أبو العبّاس شمس الدّين بن أحمد بن محمّد، تحقيق إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، د.ط.د.ت.286/1، واتّعاظ الحنفا: م.س.101/1.

[2]– وفيات الأعيان: م.س. 233/5.

[3]– ينظر: الدّولة الصّنهاجيّة: م.س.193/1.

[4]– اختلف المؤرّخون في تحديد تاريخ الانفصال عن الفاطميّين، فذكر ابن عذاري وابن خلدون أنّه تمّ سنة 440هـ، أمّا ابن تغري بردي والمقريزيّ يجعلانه سنة 443هـ. ينظر: البيان المغرب: م.س. 1/ 274، تاريخ ابن خلدون: م.س. 211/6، النّجوم الزّاهرة، في ملوك مصر والقاهرة: يوسف بن تغري بردي أبو المحاسن جمال الدّين، تحقيق محمّد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط. 1، 1992. 52/5. واتّعاظ الحنفا، بأخبار الأئمة الفاطميّين الخلفا: م.س. 214/2.

[5]– ينظر: تاريخ ابن خلدون: م.س.211/6.

[6]– ينظر: م.ن. 22/6.

لا شكّ في أنّ لهذه الأرضيّة من الثّورات، والصّراع الذي طبع حياة المغرب، أثرًا في الشّعر والشّعراء، فنحن نجد في شعر فترة الولاة وثيقة تاريخيّة لوقائع حربيّة، ومنازعات سياسيّة، ومواقف مختلفة من الأحداث؛ إذ جسّد الشّعراء الخلافات التي شجرت بين المتمرّدين والولاة، فكان الشّعر أداة ريّضة في الصّراع، فنحن كيفما واجهنا شعر الولاة اعترضنا الشّعراء الفرسان بقصائد تنضح بالفخر والوعيد والهجاء والعتاب، ومن أوائل الذين استخفّت الأحداث السّياسيّة شاعريّتهم أبو الخطّار الحسام بن ضرار الكلبيّ(ت. 130هـ) الذي تعصّب لليمانيّة على المضريّة، وعاتب الأمويّين على محاباتهم للمضريّة؛ إذ حضأوا نار الفتنة بين القبيلتين [1]. وفي ولاية الأغلب بن سالم بن عقال التّميميّ(148هـ– 150هـ) احتدم الصّراع بينه وبين الثّائر الحسن بن حرب الكنديّ فأسهم شعر الفخر في ذلك الصّراع بين الرّجلين [2]، وقام على المنافرة والمفاخرة. وقد كان شعر الوعيد والفخر والحماسة صحيفتهم السّيارة التي تذيع مناقبهم كالمقطوعات التي تبودلت بين الفضل بن روح المهلّبيّ(177هـ– 178هـ) وعبد الله بن الجارود بعد أن عيّن الفضل أخاه حاكما على تونس، فاستخفّ بالجند، وسار فيهم بما أنكروه [3]. هذا الشّعر يمثّل الواقع السّياسيّ والبيئة التي مردت على القتال، على أنّ بعضه يكاد يشبه شعر النّقائض كالنّظم الشّعريّ الذي كان بين تمّام بن تميم الدّارميّ، وآخر الولاة محمّد بن مقاتل العكّيّ(181هـ- 184هـ)، وهو نظم على نسقٍ واحد من حيث الوزن ، والقافية، وحركة الرّويّ [4].

ولئن حفظت لنا كتب التّاريخ والتّراجم تاريخ الرّستميّين وسياستهم، فإنّنا لم نظفر من هذه الدّولة سوى بنُتف من شعر أحمد بن فتح التّاهرتيّ، وبكر بن حمّاد، وقصيدة في فضل العلم للإمام أفلح بن عبد الوهاب، وهي أشعار لا تكاد تمثّل الحياة السّياسيّة الرّستميّة إذا استثنينا نونيّة بكر بن حمّاد التي عارض بها عمران بن حطّان الشّاعر الذي مدح عبد الرّحمن بن ملجم قاتل علي بن أبي طالب. أمّا بالمغرب الأقصى، ففي أواخر القرن الثّالث الهجريّ "وقد تحرّك الفاطميّون وصاروا يكتسحون البلاد جرت بين شعرائهم وشعراء النّكور نقائض تسجّلها لهم التّواريخ كما في البيان المغرب والمغرب للبكريّ والعبر" [5]. ولا جرم أنّ توسّع حركة إدريس الثّاني قد واكبتها أشعار، ففي هذا العصر القائم على الغزوات، لم تكن الثّورات تخبو إلّا لتستعر؛ لذلك جسّد لنا الشّعر المنسوب إلى إدريس الثّاني المهام الحربيّة التي كانت تشغل فكره، فبعض شعره

[1]– ينظر هذا الشّعر في: الحلّة السّيراء: ابن الأبّار أبو عبد الله محمّد بن عبد الله القضاعيّ، تحقيق حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط.2. 1985. 64/1.

[2]– ينظر هذا الشّعر في: المصدر نفسه 68/1–71.

[3]– ينظر: م.ن. 77/1. والبيان المغرب: م.س. 86/1، 87.

[4]– ينظر: الحلّة السّيراء: م.س. 89/1، 90.

[5]– الوافي في الأدب العربيّ في المغرب الأقصى: محمّد بن تاويت، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب، ط.1، 1402هـ/1982. 1 /20.

يتّصل بسياسة الدّولة وبعضه بعواطفه الخاصّة. كما وقفنا على هجائه لخصومه، فبعد أن انقلب عليه البهلول بن عبد الواحد المدغريّ شعَر بخطورة الموقف، فكانت منه مقطوعات في الوعد والوعيد يراجِع فيها طاعةَ البهلول، ويحذّره من مكر إبراهيم بن الأغلب [1]، وقد كتب إلى ابن الأغلب يدعوه إلى الكفّ عن ناحيته، ويذكّره بقرابته من الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، ومن ذلك قوله:[2] [الطّويل]

أُذَكِّرُ إبراهيمَ حقَّ محمَّدٍ وعِترتِه والحقُّ خيرُ مَقُولِ

وهاهو القاسم بن إدريس يصوّر زهده في الولاية لَمّا نشب النّزاع بين إخوته بعد أن مات إدريس مسمومًا: [المتقارب]

سَأترِكُ للرّاغبِ الغربَ نهْبَا وإنْ كنتُ في الغَـــربِ قَيْلًا ونَدْبَا [3]

وقد مجّد حكّام بني الأغلب انتصاراتهم التي خضدوا فيها شوكة المتمرّدين، فقد كانت لإبراهيم بن الأغلب معارك مع تمّام بن تميم، ومع خريش الكنديّ الذي خلع طاعة إبراهيم، وأتته العرب من كلّ ناحية[4]، بل إنّ الشّعراء لَيؤرّخون لانهزاماتهم شِعرًا، فهذا زيادة الله الأوّل يكربه انهزام جيشه في معركة سبيبة، وموت أشجع قادته، فيخفّف من أثقال كربته: [الكامل]

أَفْنَتْ سَبيبةُ كُلَّ قَرْمٍ باسِلٍ وَمِنَ العَبيدِ جَمَاجِمًا أبْطَالا [5]

لقد اكتوى الشّعراء بنار الثّورات التي لم تنطفئ إلا لتعود أكثر ضراوة، ومنهم من قضى في السّجن كالبريديّ الذّي قتله إبراهيم الثّاني، ولم يشفع له استعطافه، وأوّلُه: [البسيط]

هَبْني أَسَأْتُ فأَينَ العَفْوُ والكَرَمُ إذْ قَادَني نَحْوَك الإذعَانُ والنَّدَمُ [6]

ومنهم من مات بسبب سِعاية كبكر بن حماد الذي هرب بفعل مَن وشوا به إلى إبراهيم الأغلبيّ، فقُتِل ابنه في الطّريق، وجُرح بكرٌ جروحًا بليغة لعلّها سببُ وفاته [7]. وكان من الشّعراء نفرٌ انضمّوا إلى الثّوار حتّى إذا

---

[1]- الحلّة السّيراء: م.س. 55/1.

[2]- م.ن: ص.ن.

[3]- م.ن: 132/1.

[4]- م.ن: 102/1.

[5]- م.ن: 166/1.

[6]- البيان المغرب: م. س. 120/1، والحلّة السّيراء: م.س.265/1.

[7]- ينظر: الأزهار الرّياضيّة، في أئمة وملوك الإباضيّة: عبد الله البارونيّ النّفوسيّ، دار بوسلامة للطباعة والنّشر والتّوزيع، تونس، ط.1. 1986. 71/2.

إذا ظهر الأمير عليهم، طلبوا الأمان كعليّ وعبد الرّحمن ابنَيْ أبي سلمة، وأبي العزّاف، وكلّهم شعراء فصحاء أمّنهم زيادة الله [1]، وكثيرًا ما كان الجُند الثّوار لا يقدّمون للجماهير سوى منظر شقاقهم، ومضايقتهم للأهالي في اعتباط وفوضى، مثلما يصوّر لنا أبو حسّان اليحصبيّ: [الطّويل]

أَبَاحَ طَغَامُ الجُنْدِ جَهْلاً حَرِيمَنَا وَشَقُّوا عَصَا الإِسلاَمِ مِنْ كلِّ جَانِبِ [2]

وكم كان قيام الدّولة العُبيديّة مؤثّرا في ازدهار المدح والهجاء؛ إذ خاض الشّعراء غمار صراع سياسيّ ومذهبيّ بين المجتمع السّنيّ والنِّحلة الشّيعيّة، وكم كان بطشُ الفاطميّين مؤذنا بتغيير مواقف الشّعراء؛ فهذا سعدون الورجينيّ مَدّاحُ بني الأغلب بمجرّد أن استولى العبيديّون على البلاد قَلَب ظهر المجنّ للأغالبة، وتشيّع للمهديّ يمدحه بعد أن كان مواليا للأغالبة والسّنّة [3]، وهذا أبو سعيد الصّيقل الذي خدم الأغالبة، الأغالبة، وكتب لهم ينضمّ إلى بلاط العبيديّين ويرثي المهديّ [4]. أمّا أبو القاسم محمّد الفزاريّ الّذي كان في طليعة الهجّائيين لبني عبيد حيث قال فيهم: [الكامل]

عَبَدُوا مُلوكهُمُ وظَنُّوا أنّهُمْ نَالُوا بهِمْ سبَبَ النَّجَاة عُمُومَا [5]

فسرعان ما دخل في جملة من أمّنهم المنصور بعد قضائه على ثورة صاحب الحمار، وقد دبّج الفزاريّ الأماديح في هذا الخليفة، ومن أبرع مُرافعاته عنه القصيدة الفزاريّة[6].

وقد ظهر في بداية الدّعوة الشّيعيّة شعرُ النّبوءات يبيّن أن موعد ظهور المهديّ قد أزف، وهذا الشّعر يعدُّ حرباً نفسيّة كان تُشِيعها الدّعوة "لتحطّم بها معنويات النّاس، وتُدخل بها اليأس في قلوب قوم، والإيمان المطلق في قلوب آخرين [7]" حتّى يسلس لهم أمرُ النّاس، ومِن ذلك الأبيات التي تنبئ بقرب المنقذ، والتي فشت في النّاس، ومنها: [الطّويل]

---

[1]- البيان المغرب: م. س. 105/1.

[2]- رياض النّفوس في طبقات علماء القيروان وإفريقية وزهّادهم ونسّاكهم، وسير من أخبارهم وفضائلهم وأوصافهم: أبو بكر عبد الله بن محمّد المالكيّ، تحقيق بشير البكّوش، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، د.ط.1403هـ/1983م.289/1.

[3]- ينظر: الأدب بإفريقية في العهد الفاطميّ: محمّد اليعلاويّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط1. 1986، ص.37.

[4]- ينظر: م.ن: ص. 75-77.

[5]- رياض النّفوس:م.س.494/2.

[6]- ينظر متنها في: القصيدة الفزاريّة في مدح الخليفة الفاطميّ المنصور: أبو القاسم الفزاريّ، تحقيق مصطفى الزّمرلي، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط1.1995.ص.75 وما بعدها.

[7]- مرحلة التّشيعّ في المغرب العربيّ، وأثرها في الحياة الأدبيّة: محمّد طه الحاجريّ، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، ط.1، 1403هـ/1983م. ص.29.

وتَطلُعُ شَمْسُ اللهِ مِنْ غَربِ أرْضِه فلَا توْبةٌ هُنَاكَ تُرجَى لتَائِبِ [1]

ومن ذلك أيضا قول محمّد بن رمضان: [البسيط]

فَدَوْلَةُ القَائِمِ المَهْدِيِّ قَدْ أَزِفَتْ أَيَّامُها والّذِي أنْبَا بِه الأثَرُ [2]

ولم يكتف الشّعراء بذكر انتصارات العبيديّين فقط، بل عُنوا أيضا بذِكر التّاريخ والشّهر وعدد الجيش، وما إلى ذلك: [الرّجز]

في السّتِّ والتِّسْعينَ يأتيكَ العَجَبْ بعْدَ كَمَال المِائَتَيْن في رَجَبْ

... تِسْعونَ ألفًا بيْنَ رأسٍ وذَنَبْ سِيماهمُ الحِقْدُ وإظهَارُ الغَضَبْ [3]

وقد دخل الفاطميّون صراعا مع الأمويّين في الأندلس، ومع العبّاسيّين، ومع الثّائرين، فكان المديح صالحا لتمجيد عقائدهم، والدّفاع عنهم [4]، وسخّروا طاقات الشّعراء لذلك، واصطنعُوا كلَّ ما يفيدهم للمباهاة بفضائلهم، والإشادة بسياستهم. وكان لابدّ للشّعراء المنتصرين لمذهب السّنة والجماعة، المناهضين للدّعوة الإسماعيليّة أن يردّوا على خصومهم، وأن يتعرّضوا لهم بالذّمّ، فلا عجب أن نرى شعراء من أمثال الفزاريّ، وسهل الورّاق ينتصرون لثورة صاحب الحمار التي ذكرنا أمرها، وقد ظنّوا أنّهَا ناجحة، لا محالة، في تخليصِهم من بني عبيد[5]. كما نجد العُبيديّين يهجون صاحب الحمار، ومنهم أبو جعفر المروروذيّ، ومحمّد بن المسيّب المسيّب في شيء من التّشفّي، والالتذاذ بسوء خاتمته. كما كان لوقعة المشارقة [6]، وتقتيل الشّيعة في عهد المعزّ بن باديس وقعٌ بارز في نفوس الشّعراء؛ فقد سمّيت بحركة التّطهير، وأنطقت ألسنة الشّعراء الرّافضين للشّيعة كقول القاسم بن مروان: [الوافر]

وسَوفَ يُقَتَّلون بِكلِّ أرضٍ كَمَا قُتِلُوا بأرضِ القَيروانِ [7]

---

[1]- افتتاح الدعوة: م.س. ص. 65.

[2]- م.ن: ص.73.

[3]- م.ن: ص. 68،69.

[4]- شعر المغرب حتى خلافة المعزّ: إبراهيم الدّسوقيّ جاد الرّب، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، د.ط.1991.ص.55.

[5]- شعراء إفريقيون معاصرون للدّولة الفاطميّة: محمّد اليعلاويّ، حوليات الجامعة التّونسية، تونس، العدد10، 1973، ص.95.

[6]- عند دخول المعزّ بن باديس على المنصوريّة سنة 407 هـ سأل عن جماعة، فقيل له: هؤلاء رافضة يسبّون الشّيخين، فقال: رضي الله عن أبي بكر وعمر، وقيل إنّ فرسه كبَا بِه، فقال: أبو بكر وعمر، فثار الشّيعة ضدّه، وبذلك رضي العامّة عن المعزّ، وانطلقت منذ ذلك الحين أيديهم في الشّيعة، وقُتِل منهم خلقٌ كثير، ما ينيف عن الثلاثة آلاف. ينظر: البيان المغرب: م.س. 274/1، الكامل في التّاريخ: م.س. 639/7.

[7]- ينظر: البيان المغرب: م.س.274/1.

وقد مدح الشّعراء ملوك بني زيري وتعصّبوا لهم، فالشّاعر، كما يقول ابن رشيق، طالبُ فضلٍ، "وتعصُّبُ المرءِ لمن هو في مُلكه وتحت سلطانه أصوبُ وأعذرُ له من كلِّ جهة" [1]، لذلك ألفيناه يحاول أن يهوّن الخطب على المعزّ وأن يشّجعه بعد أن لجأ إلى المهديّة: [الوافر]

تَثَبَّتْ لا يُخَامِركَ اضْطِرابُ فقدْ خَضَعَتْ لعِزَّتكَ الرِّقَابُ [2]

والحقُّ أنّنا نلتمس في شعر هذه الفترة تمجيدًا لبني منّاد وحروبهم، كما نجد وصفا للأساطيل الحربيّة والسّفن البحريّة لدى محمّد التّميميّ الكمّونيّ [3]. وقد بلغت منزلة الشّعراء، ومشاركتهم في الحياة السّياسيّة الدّرجةَ التي صاروا يؤثّرون بها في قرارات الدّولة، فمثلا كانت أبياتٌ صنعها ابن رشيق سببا في عزل محمّد بن جعفر الكوفيّ عن صبرة حينما عرَّض به: [الكامل]

يا سالِكًا بينَ الأَسنَّةِ والضُّبا إنّي أشمُّ عليكَ رائحَةَ الدَّم [4]

بل إنّ من الشّعراء من طعن في شرعيّة ملكهم، كطعن ابن الحدّاد الأقطع في شرعيّة تميم الصّنهاجيّ: [المجتثّ]

الرُّومُ أحْسَنُ عِنْدِي إذَا اخْتَبَرْتَ الأُمُورَا

مِنْ أنْ يَكُونَ تَمِيمٌ عَلَى الثُّغُورِ أمِيرَا [5]

وقد أحدث سقوط القيروان على يد الهلاليّين انعكاساتٍ أذكت القريض على يد شعراء العصر من أمثال ابن رشيق والحصريّ الضّرير وابن شرف وعبد الكريم الحلوانيّ الذين اهتزّت قرائحهم "إثر الزّحف الهلاليّ الذي تفتّت له الأكباد، فنتج عن ذلك موضوع مهمّ هو شعر النّكبة، سكبوا فيه زفراتهم، وإحساسهم

---

[1]- العمدة في محاسن الشّعر وآدابه: أبو عليّ الحسن بن رشيق، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط.5، 1401هـ/1981م. 75/1.

[2]-كانت هذه القصيدة سببا في هجرة ابن رشيق إلى صقلّية، إذ ردّ عليه المعزّ: "ويلك! ومتى عهدتني لا أتثبّت"، ومزّق رقعة القصيدة ثمّ أحرقها، ممّا ساء الشّاعر، فلحق بزميله ابن شرف إلى صقلّية. ينظر: الذّخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسّام الشّنتريني، تحقيق إحسان عبّاس، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس، ط1. 1399هـ/1979م. 598/2/4.

[3]- ينظر ترجمته و شعره في: أنموذج الزّمان في شعراء القيروان: الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمّد العروسيّ المطويّ، وبشير البكّوش، الدّار التّونسيّة للنشر، تونس، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط.1406هـ/1986م. ص.167 وما بعدها.

[4]- معالم الإيمان، في معرفة أهل القيروان: أبو زيد عبد الرّحمن بن محمّد الأنصاريّ الدّباغ، وأبو الفضل بن عيسى بن ناجي التّنوخي،ج. 1 تحقيق إبراهيم شبّوح، المكتبة العتيقة، تونس، ط. 21413هـ/1993م. ج.2 تحقيق محمّد الأحمديّ أبو النّور ومحمّد ماضور، المكتبة العتيقة، تونس، د.ط.د.ت. ج.3 تحقيق محمّد ماضور، المكتبة العتيقة، تونس. ومكتبة الخانجيّ، مصر، د.ط، د ت، ج. 4 تحقيق محمّد المجدوب وعبد العزيز المجدوب، المكتبة العتيقة، تونس. 197/3.

[5]- الحلّة السّيراء: م.س. 23/2.

بضياع وجودهم حين رأوا الأعراب المرتزقة يعصفون بمدينة كانت مطمئنّة" [1]، وبذلك وجدنا النّظم في رثاء المدن يزدهر، كما أنّ أهالي القيروان تفرّقوا في كلّ وجه، فمنهم من قصد بلاد مصر، ومنهم من قصد صقلّية والأندلس، وقصدت طائفة عظيمة أقصى المغرب" [2]، وكان منهم الشّعراء الباحثون عن الاستقرار والثّراء كابن رشيق وابن شرف وغيرهما. وقد كابد الشّعراء مشاقّ البعاد، فلم يُذهِلهم مُضيّ السّنين، وبُعْد الدّار عن تلفُّتِ قلوبهم إلى الوطن؛ لذلك تفجّرت قصائد الحنين إلى الأهل والوطن على ألسنتهم، فكانت من أصدق الشّعر وأروعه، فها هو الحصريّ يستخفّه الحنين، فينشد: [الكامل]

وطَنٌ بِغَيْرِ غِنًى أَحَبُّ إِلَى الفَتَى　　　مِنْ غُربةٍ تُغْنيهِ إذْ لَا مخلصَا [3]

بل إنّ سافياتِ الذّكريات تهبّ عليه فتقضّ مضجعه: [البسيط]

ما نِ م تُ إِلَّا لِكَيْ أَلْقَى خَيَالَكُمُ　　　وأينَ مِنْ نَازِحِ الأَوطانِ نَوْمَاتُ [4]

ونحن لا نعدم أشعار الأعراب الهلاليّة الغازين، وهم يذكرون الوقيعة، كقول عليّ بن رزق الرّياحيّ: [الطّويل]

وإنّ ابْنَ بادِيسٍ لأَحْزَمُ مَالِكٍ　　　ولكِنْ لعَمْرِي مَا لَديْهِ رِجَالُ

ثَلاثَةُ آلافٍ لَنَا غَلَبَتْ لَهُ　　　ثَلاثِينَ أَلْفًا إنَّ ذَا لنَكَالُ [5]

هكذا تبيّن لنا أنّ الشّعر المغربيّ في هذه الفترة إنّما هو ثمرة ذلك التّفاعل بين الشّعراء، وبين البيئة السّياسيّة التي احتوته، ولا ريب في أنّ الفتن والحروب التي شهدها المغرب قد آلمت نفوس كثيرٍ من أهله، سواء أكانوا من العرب أم من البربر، ففزعوا إلى الزّهد؛ لذلك رأينا تيّار الشّعر الزّهديّ عاتيا، وهذا ما سنتعرّض له في الحياة الدّينيّة.

2 – الحياة الدّينيّة والصّراع المذهبيّ:

---

[1]– النّقد الأدبيّ في القيروان في العهد الصّنهاجيّ: أحمد يزن، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرّباط، د.ط.1986م.ص.36.

[2]– المعجب، في تلخيص أخبار المغرب: عبد الواحد بن علي التميميّ المراكشيّ، تحقيق.صلاح الدّين الهواريّ، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت ط.1، 1426هـ/2006م. ص.255.

[3]– ديوان عليّ الحصريّ القيروانيّ: تحقيق محمّد المرزوقي، الجيلالي بن حاج يحيى، المجمع التّونسيّ للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، د.ط. 2008م. ص. 406.

[4]– م.ن: ص. 154.

[5]– رحلة التّجانيّ: أبو محمّد عبد الله بن أحمد التّجانيّ، الدّار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، د. ط. 2005. ص.56. تنظر الأبيات أيضا، وهي بصيغة مختلفة، في: تاريخ ابن خلدون: م.س. 26/1 والبيان المغرب: م.س.290/1.

كان حظّ المغرب العربيّ من الثّورات المتعاقبة غير يسير، وكان لكلّ ذلك أثره في النّفوس، فقد كثرت الاتّجاهات والمذاهب متمثّلة في المذهب المالكيّ، ومبادئ الخوارج، وآراء المعتزلة، وبِدع الشّيعة، وإلحاد برغواطة[1]؛ لذلك اكتست الحياة الدّينية طابعا خاصّا، فوجب التّمسّك بالنّصوص الشّرعية، وقد كان لبعثة عمر بن عبد العزيز ثمارها الطّيبة، كما أنّ المغاربة كانوا يرتحلون إلى المشرق يكرعُون من علمه، ولعلّ أبرز الرّحلات وأعظمها تأثيرا رحلةُ أسد بن الفرات، ورحلة سحنون بن سعيد [2]، فقد أخذ الأوّل عن مالك ثمّ عن الحنفيّين بالعراق، فأظهر المذهب الحنفيّ، وأصبح إمام العراقيّين بالقيروان [3]، أمّا سحنون، فهو من لقّن أهل المغرب مدوّنة مالك التي وجدت صدًى في نفوسهم؛ لوقوفها عند أصول الدّين والبعد عن القياس، فذبّوا عن مذهب مالك، وفضّلوه على ما سواه، "وأصبحوا ينظرون إلى المالكية وكأنّها جزء من قوميّتهم، فهي أمنهم ومستظلّهم، ودِرعهم الواقي من كلّ فتنة أو تمرّد" [4]. وقد عُرفوا بعدَها بالعكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله تعالى، حتى فاقوا غيرهم عددًا ومددًا في المجاورة بالحرمين الشّريفين والحرم الأقصى، واشتهروا بكونهم من أشدّ المسلمين تمسّكا بالكتاب والسّنة، ومن أطهرهم من البدع والإحداث في الدّين، حتّى وقر في القلوب أنّهم المقصودون بالحديث الشّريف **"لا يزالُ أهلُ المغربِ ظاهرينَ على الحقِّ حتَّى تقومَ السَّاعة"** [5].

وقد عاش كثير من سكّان المغرب في زهد، مطّرحين حياة النّعيم، إمامُهم في ذلك سحنون، كما **"**كان للتصوّف، باعتباره مذهبا روحانيّا ذا صبغة باطنيّة، أتباعٌ متحمّسون" [6]، فالحروب الطّاحنة، والفتن الدّامية التي صبغت وجه ذلك العصر بالدّم، كانت مآسيها تروع هؤلاء الصّالحين.

---

[1]- اجتمعت برغواطة لصالح بن طريف مستغلّا السّحر، وقراءته على عبيد القدريّ المعتزليّ بالأندلس، فاستمال قبيلة برغواطة لما أظهره من زهد، فولّوه أمرهم، وقد تنبّأ فيهم وشرع لهم ديانةً، وسمّى نفسه أمير المؤمنين، وزعم أنه المهديّ الأكبر، ووضع لهم قرآنا. حاربه الأدارسة وظلّت دعوته حتى قضى عليها الموحّدون. ينظر: البيان المغرب: م.س. 224/1. الاستقصا: م.س. 170/1. وما بعدها.

[2]- أسد بن الفرات(145هـ-213هـ) فقيه وقاض، ولد بحرّان ثم دخل القيروان، لقي مالكا بن أنس وسمع الموطّأ منه، ثم ارتحل إلى العراق وأخذ عن أصحاب أبي حنيفة. ولي قضاء إفريقية سنة 203هـ، وقد قاد جيش زيادة الله وفتح صقليّة سنة 212هـ. – تنظر ترجمته في: ترتيب المدارك، وتقريب المسالك، لمعرفة أعلام مذهب مالك: أبو الفضل القاضي عياض بن موسى اليحصبيّ، تحقيق: ج 1: ابن تاويت الطّنجي، 1965 م.ج 2، 3، 4: عبد القادر الصّحراويّ د.ط، 1966 - 1970 م. ج 5: محمّد بن شريفة، د.ط، د.ت.ج 6، 7، 8: سعيد أحمد أعراب.ط1. 1981-1983م. مطبعة فضالة، المحمّديّة، المغرب.291/3-309.كما ينظر: رياض النّفوس: م.س. 254/1-273.

- الإمام سحنون(160هـ-240هـ) قاضي القيروان من أصل شاميّ، نشأ بالقيروان، وتعلّم بها، جلس إلى دروس البهلول بن راشد، ثم رحل إلى المشرق، وعاد بعلم أهل المدينة، فتولى القضاء ومهمّة تدريس مدوّنة مالك. ينظر: البيان المغرب: م.س. 19/1. معالم الإيمان: م.س. 77/2-104.

[3]-.معالم الإيمان: م.س. 18/2.

[4]-.طبقات علماء افريقية: م.س. مقدمة التحقيق، ص.15.

[5]- التشوّف، إلى رجال التصوّف، وأخبار أبي العباس السّبتي: ابن الزّيات، أبو يعقوب بن يوسف، تحقيق أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب، الرّباط، ط.3. 2010. ص.32.

[6]- الدّولة الصّنهاجيّة: م.س. 308/2.

وقد كان المشرق عامرا في تلك الحقبة بالزّهّاد والمتصوّفين من أمثال: أحمد بن حنبل، وإبراهيم بن الأدهم، ورابعة العدويّة، الذين أصبحوا مثلا يحتذى، وحافزا على الزّهد. فليس غريبا إذًا أن يهرع أهل التّقى والورع إلى المحارس والقصور (كقصر المنستير) والرّباطات يبنونها على الثّغور؛ لأجل الجهاد في سبيل الله، فارّين من الدّنيا كلّما أحسّوا بالحاجة إلى التزوّد من التّقوى، وكان بعضهم يلزم الرّباط حتّى يموت [1]. هناك يقضون أوقاتهم في رياضة روحيّة شاقّة، يقومون اللّيل، ويصومون النّهار، ومن هؤلاء أبو حفص عمر بن عبد الله، الذي لم يكن ينام إلا مغلوبًا [2]. وكان لهذه الرّباطات أهميّة فلولاها لقضى الخوارج والبرغواطيّون والفاطميّون على التّقاليد السّليمة، والسّنن القويمة، ولا سيما في عهد الفاطميّين الذين مثّلوا بفقهاء مالك شرَّ مُثَّل، حتّى كانوا يفرّون بأنفسهم وبِدِينهم إلى الرّباطات.

وكان لا بدّ أن يسهم الشّعر في التّعبير عن ذوات الزّهاد، انعكاسًا لما يختلج في نفوسهم؛ لذلك وجدنا فنّ الزّهد طاغيا في شعر المغرب. وقد ترجم كلّ من عياض والمالكي والدّباغ وأبو العرب للفقهاء والزّهاد، فوجدنا منهم شعراء كثيرين من أمثال أحمد بن أبي سليمان داود الصّوّاف (ت. 291هـ) الذي قال عنه القاضي عياض إنّه "كان أديبا وراويةً للشّعر، مكثر القول فيه" [3]، وعيسى بن مسكين(ت. 296هـ) الفقيه الذي عُرف بفصاحته وإجادة الشّعر، وأبو العرب التّميميّ (ت. 333هـ) الذي كان يصنع الشّعر ويجيده، وغيرهم كثير. وقد كان لهذا التّيار الفضل الكبير في انزواء المجون.

لقد امتُحِن المذهب المالكيّ مرّات بسبب الصّراع المذهبيّ، فقد انتشر مذهب الخوارج الصّفريّة في بربر مطغرة، ومكناسة، وزناتة، وأقام أصحابه دولتهم بسجلماسة، كما رسّخ المذهب الإباضيّ قدمه بجبل نفوسة، وانتشر بين القبائل الأخرى مثل: هوّارة ولماية وسدراتة وزواغة ولواتة [4]، وقد تبنّى الأغالبة الاعتزال كاتّجاه عقديّ رسميّ لدولتهم منذ عهد زيادة الله الأوّل مسايرةً للخليفة المأمون [5]، وجلبوا العلماء من المشرق لمناظرة لمناظرة المالكيّين، حتى لقد تعرّض بعض علماء المالكيّة إلى محنة خلق القرآن؛ فمثلا كان عِقاب الإمامِ سحنون سِراجِ القيروان "أنْ يُنادَى عليه بسماط القيروان ألّا يُفتي، ولا يُسمِع أحدا، ويلزمَ دارهُ" [6]، وقد مرَّ المذهب المالكيّ بأكبر محنة في العهد الفاطميّ، فالمذهبان متناقضان، مما تمخّضت عنه مقاومة خاضها

---

[1]- تنظر ترجمة عبد الرحيم الربعيّ مثلا: ترتيب المدارك، م.س. 194/4.

[2]- م.ن: 50/6.

[3]- ترتيب المدارك: م.س. 366/4.

[4]- ينظر:الخوارج في بلاد المغرب: محمود إسماعيل عبد الرزاق، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب. د.ط.دت. ص.48 وما بعدها.

[5]- المذهب المالكيّ بالغرب الإسلامي: نجم الدّين الهنتاتيّ، منشورات تبر الزّمان، تونس، د.ط. 2004. ص.98،99.

[6]- معالم الإيمان: م.س. 95/2.

المالكيّة بعد أن تراجع نفوذهم سياسيّا واجتماعيّا [1]، خاصّة إذا علمنا أنّ المذهب المالكيّ وجد نفسه، "بُعَيد قيام الدّولة الفاطميّة، الممثّلَ الوحيد للمذهب السّنيّ بعد انضمام الأحناف إلى الشّيعة" [2]؛ لذلك قال القاضي عياض:"كان أهل السّنة بالقيروان أيّام بني عُبيد في حالة شديدة من الاهتضام والتّستّر، كأنّهم ذمّة تجري عليهم في كثرة الأيّام محنٌ كثيرة" [3]. وقد اضطرّ المالكيّةُ إلى التّحالف مع الخوارج؛ لمواجهة العُبيديّين، خاصّة إبّان ثورة أبي يزيد صاحب الحمار، كما تألّقت المدرسة الكلاميّة السّنيّة في الرّدّ على بني عُبيد، وكان رئيسها سعيد بن الحدّاد(ت. 302هـ) الذي ناظرهم، واضطرّهم إلى استخدام القوّة لنشر مذهبهم [4]، وكان من جريرَة ذلك أن دفع كثيرٌ من فقهاء السُّنّة أرواحهم؛ فقد مثّل العُبيديّون بابن البرذون، وبالفقيه أبي بكر بن هذيل اللّذَين لم يشهدا بأنّ المهديّ ابنُ الله، فذُبحا، ورُبطا إلى أذناب البغال [5]. والحال نفسها جرت على عَروس المؤذّن الذي لم يقُل: "حيّ على خير العمل" في أذانه، فقُطع لسانُه، وقُتل بالرّمح بعد أن طِيف به في القيروان، ولسانُه بين عينيه[6]، وغيرهم كثير جدّا لم نوردهم خِيفةَ التّطويل.

من أجل ذلك وجدنا فقهاء السّنّة يهجرون المساجد حفاظًا على أرواحهم ومعتقداتهم إلى قرى السّاحل والرّباطات وصقلّية والأندلس، وبلغ الذّعر بهم لمّا بدأت مطاردتهم أنّهم كانوا يستترون بالمقابر أو بالبادية مثلما فعل أبو محمّد يونس الورداني [7]. فليس عجيبًا أن نرى أهل السّنة في خلافة المعزّ بن باديس يثأرون لأنفسهم في وقعة المشارقة(407هـ)، ويهلّلون لانفصال المعزّ عن الخلافة الفاطميّة.

لا جرم كان لهذا الصّراع المذهبيّ حظّه في النّشاط الأدبيّ، ولا شكّ في أنّه وسم الشّعر بملامح خاصّة ملؤها الدّين، والسّياسة، والنّعرات العصبيّة أحيانا، "فقد كان للعبيديّين شعراؤهم الذين يمجّدونهم ويُشِيدون بمآثرهم، ويُذيعون مبادئهم، ويسبغون عليها مختلف الزّخارف والتّهاويل، كما كان لخصومهم أيضا شعراؤهم الذين يهاجمونهم ويسفِّهون آراءهم" [8]، وبذلك نفقت سوقُ الشّعر المذهبيّ مدحا وهجاء، كما دخلت المعاني الشّيعيّة إلى شعر المغرب، فمنذ مفتتح الدّعوة عدَّد الدّعاة كراماتِ المهديّ، وكيف أنّه يحيي الموتى،

---

[1]- المذهب المالكيّ بالغرب الإسلاميّ: م.س.ص. 156،157.

[2]- الدولة الصّنهاجيّة: م.س. 313/2.

[3]- ترتيب المدارك: م.س. 303/5.

[4]- المذهب المالكيّ بالغرب الإسلاميّ: م.س. ص158.

[5]- ينظر:كتاب المحن: أبو العرب، محمّد بن أحمد بن تميم، تحقيق يحيى وهيب الجبوريّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط. 3. 1427هـ/2006م. ص.235. وينظر: رياض النّفوس: م.س. 49/2.

[6]- ينظر:كتاب المحن، ص. 234، 235. ومعالم الإيمان: م.س. 5/3.

[7]- رياض النّفوس: م.س. 45/2.

[8]- مرحلة التشيع في المغرب العربي: م.س. ص.43.

ويردّ الشّمس، ويملك الأرض، ومدحوه بالكفر فاستجازه، كما يقول ابن عذاري، مستدلّا بأبيات لمحمّد البديل: [مخلّع البسيط]

حلَّ بِرَقَّادَةَ المَسِيحُ　　　حلَّ بهَا آدَمٌ ونُـوحُ

حلَّ بها أحمدُ المُصْطَفى　　　حلَّ بها الكَبشُ والذَّبيحُ

حلَّ بها اللهُ ذُو المعالي　　　وكلُّ شيءٍ سِواهُ رِيحُ (1)

والحقّ أنهم عمدوا إلى المغالاة في خلع النّعوت القدسيّة على خلفائهم تجسيدا للألوهيّة، أو جعلهم وارثين للنبوّة، فاستخدموا مصطلحات سياسيّة تخصّ الفاطميين كالإمامة وإمرة المؤمنين، والتّأكيد على النّسب الفاطميّ، وصفات الإمام وعصمته وشفاعته، والشّاعر الذي لا يُجارَى في هذا الميدان هو ابن هانئ(320هـ-362هـ) الذي"كان صادق التّشيّع، وترديده للمعتقدات الإسماعيليّة في شعره لم يكن مجرّد تزلّف للحكّام الجُدد المنتصبين بإفريقية" (2)، فهو يجعل صفات الإمام أجلّ وأدقّ من أن تدركها الأفهام:[الكامل]

قدْ جَالَتْ الأَوْهَامُ فيكَ فدَقَّت الـ　　　أفكارُ عنكَ فجلّتِ الآلاءُ (3)

ولم تكن دعاية الشّيعة لمذهبهم هيّنة؛ فقد سخّرت لذلك شعراء نابهين كعليّ بن محمّد الإياديّ، وخليل بن إسحاق التّميميّ، ومحمّد بن رمضان، ومحمّد البديل الكاتب، لكنّها وجدت من يتصدّى لها، فها هو الشّاعر ابن أبي سهل الخشنيّ(ت. 406هـ) يجيب الدّاعي عبد الله بن محمّد الكاتب الذي دعاه إلى المذهب الشّيعيّ:[البسيط]

لا تَسْأَلُوني مِنْ دِينِي فأُسْخِطَكُم　　　لا بِعْتُ دِيني بِدُنياكُمْ إذًا أبَدَا (4)

وقد عدّ علماء المالكيّة وشعراؤها أئمّةَ الشّيعة مجوسا مشركين، فأَعمَلوا فيهم مبضع الهجاء والسّخريّة، ولا أدلّ على ذلك من تائيّة الورّاق:[الكامل]

يا صَاحِبَيَّ سَلا ذَوِي الرِّدَّاتِ　　　مَا بالُ وحْيِ نبِيِّهم لم ياتِ (1)

(1)- البيان المغرب: م.س.160/1.

(2)- ابن هانئ المغربيّ الأندلسيّ شاعر الدّولة الفاطميّة: محمّد اليعلاويّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، د.ط. 1405هـ/1985م.ص.293.

(3)- ديوان محمّد بن هانئ الأندلسيّ، تحقيق محمّد اليعلاويّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت.ط2. 2008. ص.21.

(4)- إنباه الرواة، على أنباه النّحاة: القفطيّ، جمال الدّين أبو الحسن علي بن يوسف، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ، القاهرة، مؤسّسة الكتب الثّقافية، بيروت. ط.1. 1406هـ/1986م. 179/2.

فقد وَصَم إمامَهم بكلّ شنيعةٍ:

يا ابنَ الأرَاذِلِ والمجُوسِ ويَا ابنَ   هتَكَ الفُروجَ وضيَّع الصَّلوَاتِ [2]

كلّ هذا يقف دليلا على أن الشّعر السياسيّ المذهبيّ قد انفسح أفقُه في هذه الفترة، واصطنع أساليبَ جديدة، وصبغته الاتّجاهات المذهبيّة بألوان مميّزة.

3 –الحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة، وموقع الشّعراء منها:

لما انحسرت الفتن والثّورات عن المغرب بقيام الإمارات المستقلّة أُتيح للبلاد أن تشهد تطوّرا اقتصاديّا؛ فقد شهدت بلاد المغرب الأوسط ازدهارا تجاريّا، ونموّا في حركة الاقتصاد، واشتهرت تاهرت [3] بإقليم زراعيّ خصيب حتّى أطلقوا عليها اسم "عراق المغرب"، وكذلك عمّرت الأرض في عهد إدريس الثّاني بالزّراعة وكثرت الخيرات والعمارات بها والأرباض، بل كان الزّرع فيها أيام إدريس وذرّيته لا يباع ولا يشترى لكثرته، على ما يروي ابن أبي زرع[4] ، وصارت فاس قبلةً للمشارقة والمغاربة والأندلسّيين. وقد اتّخذ الأغالبة القيروان "عاصمة لهم، وشيّدوا بها القصور الشّامخة، والدّور الضّخمة، والحدائق الغّناء ...فاستطاب العيشُ فيها للأدباء والفقهاء والقضاة وطلاب العلم والتّجار والحرفيّين" [5]، وقد أسفر فتح صقلّية في عهد زيادة الله الأوّل عن مغانم جمّة؛ فقد "أصابوا سبْيًا كثيرا وسائمةً كثيرة وكراعًا، وكثرت الغنائم عند المسلمين" [6]، وبلغت سعَة العيش، وحسن الحال أن أنفق زيادة الله على مسجد القيروان ستّة وثمانين ألف مثقال [7]، وكانت هذه الرّفاهية المتأثّلة التي عرفها أمراء بني الأغلب مدعاةً لأسباب البذخ في القصور وباعثا للحياة الماجنة، ولا يُنكَر دور هذه المجالس في إشاعة القصيدة الغزليّة، إذ انتشر الغناء بسبب قدوم المعلّم زرياب إلى القيروان، ونزوله على زيادة الله الأوّل[8].

---

[1]– رياض النّفوس: م.س. 496/2.

[2]– م.ن: ص.ن.

[3]– قال اليعقوبي:"...والمدينة العظمى مدينة تاهرت جليلة المقدار، عظيمة الأمر تسمّى:"عراق المغرب". ينظر:البلدان: اليعقوبيّ، أحمد بن إسحاق بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1. 1422هـ. ص.192.

[4]– ينظر: الأنيس المطرب، بروض القرطاس، في أخبار ملوك المغرب، وتاريخ مدينة فاس: عليّ بن أبي زرع الفاسيّ، دار المنصور للطّباعة، الرّباط، د.ط. 1972. ص.46–50.

[5]– الحياة الأدبيّة بالقيروان في عهد الأغالبة: محمّد المختار العبيديّ، مركز الدّراسات الإسلاميّة القيروان، ودار سحنون للنّشر والتوزيع، تونس. ط1. 1414هـ/1994م، ص.287.

[6]– البيان المغرب: م.س.102/1.

[7]– ينظر: المسالك والممالك: البكريّ، أبو عبيد عبد الله، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د.ط. 1992. 647/2.

[8]– م.ن: 178/2.

أمّا بالنّسبة إلى **الفاطميّين**، فقد ازدهرت التّجارة والصّناعة في عهد المنصور بعد أن أنشا أسطولا كبيرا، يسيطر على الطّرق التّجارية البحريّة[1]، وكانت "الحياة العامة قبله قد تعطّلت، وانخرم الاقتصاد انخراما عظيمًا إثر ثورة الخوارج، بدفعٍ من أبي يزيد صاحب الحمار، ويعلي موسى بن أبي العافية بن محمّد بالمغرب الأقصى"[2]. وقد امتلأت خزائن الدّولة الفاطمية بالأموال، وتوفّرت على موارد غزيرة بفضل سياستها التّوسّعية، وأهمّ ثروة هي تلك "النّاشئة عن الإيرادات الخارقة التي كان الفاطميّون يحصلون عليها من الطّائفة الإسماعيليّة في جميع أنحاء العالم" [3]. أضف إلى ذلك ما كانت توفّره الضّرائب والجبايات ومختلف الرّسوم للدّولة من أموال طائلة تثقل كاهل العامّة، لذلك اتّخذت الحياة الفاطميّة مظاهر خاصّة من ألوان البذخ والتّرف أصاب منها رجال الدّولة، ومن اتّصل بهم، وقد ارتبط تاريخ الفاطميّين بالأفراح والاحتفالات والولائم وأطايب الطعام، والإكثار من استحداث الأعياد والمواسم [4] التي كانت من دوافع ازدهار الشّعر، كما أغدقوا على أبنائهم ونسائهم ورجال دولتهم، واعتنوا بالمنتزهات والبساتين والمنظرات والقصور [5]،"حتى يخيَّل إلى من يقرأ تاريخهم أنّ حياة الفاطميّين في ذلك العصر كانت كلُّها أعيادًا ومواسم، وكلّها لهوًا ومرحًا، بالرّغم ممّا كان في هذا العصر من سِنيّ شدّةٍ وقحط ضُرِب بها المثل" [6]، وقد تباهى الفاطميّون بالعمران، فشيّدوا القصور الفاخرة [7] والحمّامات والمنشآت التي وصفها الشّعراء، ويسوق المقريزي والقاضي النّعمان أمثلة على بذخ المعزّ، وثراء الدّولة، ووصف المال الذي حمله المعزّ إلى مصر، فقد أتاه بلكّين بألفي حمل من

---

[1]- تاريخ الدّولة الفاطميّة:م.س.ص.29.

[2]- الخلافة الفاطميّة بالمغرب، التّاريخ السّياسيّ والمؤسّسات: فرحات الدّشراوي، ترجمة حمّادي السّاحلي، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط.1. 1994. ص.505.

[3]- م.ن: ص.483.

[4]- فقد اهتموا بالأعياد الدّينية إسلاميّة ومسيحيّة، واستحدثوا أعيادا جديدة، فكان لهم في طول السّنة أعياد ومواسم، ومنها: موسم رأس السّنة، ومولد النبيّ صلّى الله عليه وسلّم، ومولد عليّ ابن أبي طالب، ومولد الحسن والحسين، ومولد فاطمة الزّهراء، ويوم عاشوراء، وعيد الفطر، وعيد الأضحى، وعيد الغدير، وكسوة الشّتاء وكسوة الصّيف، ويوم النّوروز، ويوم الغطاس، وخميس العرس، وغرّة رمضان، وسماط ليلة الختم، وغيرها. ينظر: المواعظ والاعتبار، بذكر الخطط والآثار: المقريزيّ أحمد بن علي بن عبد القادر، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 1. 1418هـ/1998م. 333/2، 440، 447.

[5]-ينظر: تميم بن المعزّ:.عبد المجيد عطيّة، وعبد الرّزاق الحليويّ، الشّركة التّونسيّة للنّشر والتّوزيع، تونس، ط1. 1977.ص.21.

[6]- في أدب مصر الفاطميّة: محمّد كامل حسين، دار الفكر العربيّ، القاهرة، د.ط. د.ت. ص153.

[7]- يقول ابن حمّاد عن صبرة مثلا:" بنيت فِيهَا بعد ذَلِك الْقُصُور الشّامخات والأبنية الرفيعة، وغرست فِيهَا الْغرس البديعة، وجلبت إِلَيْهَا الْمِيَاه المنيعة، وَمن قُصُورهَا: الإيوان بناه الْمعز لِابْنِهِ، ومجلس الكافور وحجرة التّاج ومجلس الريحان، وحجرة الْفضّة وَقصر الْخلَافَة والخورنق وقصور بَين ذَلِك كَثِيرَة"- أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم: محمّد بن علي بن حمّاد بن عيسى الصنهاجيّ القلعيّ، تحقيق التّهاميّ نقرة ، عبد الحليم عويس، دار الصّحوة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ص.61

إبل زناتة، محمَّلة بذخائر القصور، حتى صار الجند والرّعية يقفون في الطّريق لرؤية بيت المال المحمول [1]؛ لذلك خاطب ابن هانئ جوهرًا قائدَ المعزّ:[الطّويل]

ومَا ضَرَّ مِصْرًا حِينَ أَلْقَتْ قِيادَهَا ... إلَيْكَ أَمَدَّ النِّيلُ أمْ غَالَهُ جَزْرُ [2]

وقد مالَ الخُلفاء إلى استدعاء الخلّان إلى المجالس، وإقامة المآدب، فكثر العبث واللّهو، وقد اشتهر تميم بن المعزّ الفاطميّ بحياة اللّهو والمجون، فكان شِعاره:[السّريع]

اِنْعَمْ من العيْشِ بما تَشتهِي ... واطْرَبْ ودَعْ منْ لَامَ أوْ فَنَّدَا [3]

فكان لابدّ لهذه الحياة أن تسحب ظلالها على الشّعراء، إذْ لم تكن تمضي مناسبة دون أن يقول الشّعراء فيها قصيدًا. أمّا بالنّسبة إلى **بني زيري**، فإنّ العصر الصّنهاجيّ يعدّ العصر الذهبيّ لإفريقية. بلغت فيه ذروة حضارتها ومجدها، وتمتّع أهلها بالرّخاء، والثّروة، ووفرة الغلال، والعلم والفنون والميل إلى اقتناء الكماليات. ويرى ابن خلدون أنّ هذا العصر كان أضخم مُلك عُرف للبربر بإفريقية وأترفه وأبذخه، حتى إنّ "بعض توابيت الكبراء منهم كان العود الهنديّ بمسامير الذّهب، وإنّ باديس أعطى فلفول بن مسعود الزّناتي ثلاثين حملا من المال وثمانين تختا" [4]، ولعلّ كثرة الثّراء هذه، وكثرة الحروب والسّبي قد جعلت قصور الزّيريّين مليئة بالجواري والحظايا، فقد قِيل إنّ أبا الفتوح بلكّين بن زيري "كان له أربعمائة حظيّة، حتى إنّ البشائر قد وفدت عليه في يوم واحدٍ بولادة سبعة عشر ولدًا" [5]. وقد كان الأمراء الصّنهاجيّون، وكبار رجال المملكة يسكنون بصبرة قصورا فخمة، مقامة وسط بساتين، هُيّئت فيها الفوّارات والبِرك بذوقٍ فنيّ جميل، تقام فيها الاحتفالات، فتوحي إلى الشّعراء بالقصائد، كوصف الإيادي لقصر المنصورية، ومن الثّابت أنّ قسمًا من النّشاط الأدبيّ تدرَّج في مدارج هذا الرّقيّ بصبرة والمنصوريّة والقيروان، ثم المهديّة، متّصلا بحياة البلاط في مدائح الأمراء، ووصف للمواكب، والاحتفالات [6].وهكذا فإنّ ذلك الثّراء الذي أصاب منه ذوو السّلطان أكبرَ نصيب قد دفع بهم إلى كثير من صنوف اللّذات التي أعان عليها كثرة التقاء الأجناس المتعدّدة، وكأنّ هذا الرّخاء هيّأ لظهور لونٍ من ألوان المجون الذي تُمْنى به الأقطار الغنيّة، حين تلتقي فيها شعوب وأجناس من

---

[1]- اتّعاظ الحنفا: م.س. 100/1.

[2]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص. 141.

[3]- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطميّ، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط.2.1416 هـ/1995م.ص.128.

[4]- تاريخ ابن خلدون: م.س. 210/6.

[5]- وفيات الأعيان: م.س. 287/1.

[6]- ينظر: الحياة الأدبيّة بافريقية في عهد بني زيري: الشّاذلي بويحيى، ترجمة محمّد العربيّ عبد الرّزاق، المجمع التونسيّ للعلوم ولآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس.ط.1. 1999. 456/2.

بيئات متنوّعة[1]؛ فقد شاعت مجالس الشّرب، وانحرف هذا المجون بالقوم إلى جانب من الجوانب الشّاذة، فأحبّوا الغلمان، وتغزّلوا بهم، بل لا نعجب إذا رأينا المعزّ يقيم المساجلات بين الشّعراء تزجيةً للوقت، ويطلب منهم نوعًا من شعر التّرف كأنْ يصنعوا شِعرًا في مدح زَغبٍ على سيقان مَنْ عِيبَتْ عليه، وأن يصفوا الأطعمة وصنوف الفاكهة[2]. ولَكِنْ لا نَنْسَى أنّ هذه الحياة المترفة، إنّما تقتصر على البلَاط والحاشية، وأمّا الطّبقة الشّعبية فمحرومة، "استنزفت الدّولة ثرواتها عن طريق الجباية لتموّل بها المجهود الحربيّ ومتطلّبات القصور الحافلة بالعبيد والجواري"[3].

لقد أفسحت مدن المغرب العربيّ صدرها للواردين من مختلف الأمصار طلبًا للتّجارة أو اللّهو أو العلم، فضمّت عناصر شتّى، وعرف المجتمع المغربيّ طبقات مختلفة، أبرزها الطّبقة الحاكمة، وطبقة الخواصّ، وطبقة التّجار، والطّبقة المحرومة من الشّعب، وقد استطاع المسلمون الفاتحون أن يتعايشوا مع البربر ويُصاهروهم، فكان من البربر من ينتسب إلى العرب في قبائلهم [4]، وكانت مدن مثل تاهرت وفاس والقيروان ورقّادة والمهدية وبجاية حافلةً بألوان النّشاط، ولئن لم تكتمل لدينا صورةٌ عن أحوال الولاة وعلاقتهم بالرّعية، وذلك لطغيان طابع الجُنديّة وسط مجتمع ناهض، فإنّنا نجد ابن الأبّار قد أفاض في أحوال الأُمراء ومعاشهم ولهوهم وعلاقتهم بحواشيهم وبجواريهم وبعلمائهم، وهذا ما فعله المقريزيّ والقاضي النّعمان اللّذين أرّخا لحياة الفاطميّين.

لا غرو كان أغلب الشّعراء في عهد الولاة ولاةً وجندًا، أمّا في العهد الأغلبيّ، فقد كانوا من الأمراء ومن كتّاب الدّواوين أمثال أبي اليسر الشّيبانيّ، والبريديّ، وابن الصّائغ، كما كانوا من الفقهاء، والقضاة، وبعضهم الآخر من عامّة النّاس، لذلك "من الطّبيعيّ أن تكون طبقاتهم الاجتماعيّة مختلفة، وأنماط عيشهم متعدّدة، ومشاغلهم اليوميّة متنوّعة"[5]. وقد كانت حال الكثير من الشّعراء ميسورة في عهد الأغالبة، بل إنّنا نجد من من الفقهاء والزّهاد من يتبرّع بالحليّ وحمولات القمح [6]، وقد عَرف قلّة من الشّعراء الفقر والخصاصة ممّن لم

---

[1]– ينظر: حياة القيروان، وموقف ابن رشيق منها: عبد الرّحمن ياغي، دار الثّقافة، بيروت.ط1. 1961. ص.82.

[2]– ينظر: بدائع البدائه: جمال الدّين عليّ بن ظافر الأزديّ، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط.1. 2007. ص.163، 164.

[3]– النّقد الأدبيّ في العهد الصنهاجيّ: أحمد يزن، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرّباط، د.ط. 1986. ص.22. وقد بلغ الإنفاق على قصر المنصوريّة مثلا قبل تمامه مائة ألف دينار، ينظر: البيان المغرب: م.س. 241/1.

[4]– من القبائل التي دخلت المغرب التميميّون والأنصار والأوس والخزرج والأزد والقيسيون وتنوخ وبنو جرير والكنديون وكنانة وغير هؤلاء. ينظر: بساط العقيق، في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق: حسن حسني عبد الوهاب. المجمع التونسيّ للعلوم ولآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس. د.ط. 2009. ص.16.

[5]– الحياة الأدبيّة بالقيروان: م.س.ص.296.

[6]– تنظر مثلا: ترجمة عبد الله بن طالب في رياض النّفوس: م.س.475/1.

يكونوا قضاة أو ذوي تجارة أو معلّمي صبيان. وأمّا في عهد بني عبيد، فقد خضع المجتمع للطبقيّة؛ فقد كانت هناك فئة تملك القصور والثّروات، يمثّلها الخلفاء والأمراء والوزراء والقضاة والمقرّبون كشعراء البلاط، وفئة مسخّرة، يمثّلها الفلاحون والحرفيّون وصغار التّجار، ولَشَدّمَا وَصَف المعزّ الفاطميّ طبقة العوامّ قائلا: "وقد ابتلانا الله برَعيِ الحمير والجهّال"[1]، وكثيرا ما يُفصح عن نظرته لهذه الطّبقة قائلا:" الطّبقة السّفلى من النّاس كالعوامّ والسّفلة أشباه الحجارة، لا رونق فيها ولا جوهر لها، كمثل ما تُبنى به الجُدران، وتُحمل عليه الجذوع، ويُعمل منه القناطر التي تمرّ عليها البهائم" [2]. أمّا في عهد الدّولة الصّنهاجيّة، فقد كانت"الطّبقة الأرستقراطيّة تتألّف من الصّنهاجيّين والشّيعة والعرب، وقد كان يُنتدب من بينهم كبار الموظّفين، ومنهم نوّاب الأمير، وكانت تضمّ أيضا أفراد العائلات العربيّة والبربريّة الماجدة، بالإضافة إلى رؤساء القبائل الهلاليّة"[3].

تلكم بيئة فيها كثيرٌ من الاضطراب؛ فهي تهيّئ لهذه الطبقة أسباب اللّهو، والعيش الكريم، وتقسو على آخرين، فلا تهيّئ لهم حاجتهم الضّرورية. أمّا الشّعراء، فقد كانوا في حاجة إلى جناحٍ يشتمل عليهم ويرعاهم، لِدفع الفاقة وما تجرُّ على صاحبها من إهمال الشّأن فابن رشيق يقول:"... لم أعلق من العلم إلا بحاشية ...لسوء المكان وقلّة الإمكان وزمانة الزّمان، وحدوث الحدثان، قبل أن أعلق بحبل عنايته (يقصد ابن أبي الرّجال)"[4] ، بل ويقرّر"إنَ أفضل ما استعان به الشّاعر فضلُ غنى، أو فرطُ طمع، والفقر آفة الشّعر"[5].

الشّعر"[5].

وعندما نستعرض وظائف أدباء القيروان وشعرائها، نجد أن معظمهم كانوا كتّابا بدواوين الدّولة، ومنهم من تصدّر للمشيَخة والإقراء، وكان يجرى لهم مخصَّص من بيت المال [6]، وكان بعضهم ينتمي إلى بيوتات تمتاز بالثّراء، وشغل بعضهم خطّة القاضي، التي تخوّل لصاحبها الرّخاء والمكانة، من أمثال: جعفر بن عبد الله الكوفيّ، وجعفر بن أحمد النحويّ، وابن الرّبيب التّاهرتيّ. وقد كان القزّاز يملك ثروة طائلة تتيح له مساعدة طلّابه، كما كان التّعليم المهنة التي درج عليها أغلب الشّعراء [7]، وهذا لا يمنع من وجود شعراء كانوا عُرضة

---

[1]- المجالس والمسايرات: القاضي النّعمان بن محمّد، تحقيق الحبيب الفقي وآخرين، دار المنتظر، بيروت.لبنان. ط1. 1996. 396/397.

[2]- م.ن: ص.332.

[3]- الدّولة الصّنهاجيّة: م.س. 185/2.

[4]- العمدة: م.س.16/1.

[5]- م.ن:214/1.

[6]- عبد الكريم النّهشليّ القيروانيّ(حياته وآثاره): المنجي الكعبيّ، مطبعة تونس، قرطاج، ط.2. 1430ه/209م.ص.66، 67.

[7]- الحياة الأدبيّة بافريقية في عهد بني زيري: م.س. 486/2-488.

للجوع يحتالون على العيش بكلِّ الطّرق، ومن هؤلاء عبد الله بن الحسين الصّدفيّ الذي كان "رثّ الحال، يطرح نفسه حيث وجد القناعة"[1].

هكذا نرى أنّ الشّاعر كان رجل دولة في الغالب العامّ؛ لأنّ أغلب الحكّام كانوا شعراء يقدِّرون الشّعر، وكان الشّعراء متفاوتين اجتماعيّا؛ منهم مَنْ بلغ المناصب، ومنهم من لزم البلاط، ومنهم من طاف على الأمراء متكسِّبا، كما فعل ابن رشيق، وابن شرف بالأندلس.

4 –الحياة الفكريّة والأدبيّة:

كان للرّعيل الأوّل من العلماء والأدباء والفقهاء والمحدّثين والزهّاد واللذين تتلمذوا على مشاهير الصّحابة والتّابعيين أثرٌ سابغ في الحياة الفكريّة بالمغرب كلِّه، ولم يكد يتقدّم القرن الثانيّ الهجريّ قليلا، حتّى غدت العربيّة لغةً رسميّة للمغاربة، واحتلت منزلة في الألسنة والقلوب، وكان "نتيجة طبيعيّة أن يستعرب المغاربة بعد إسلامهم، ويتعلّموا لغة التّنزيل الذي هو دستور الإسلام وأقنومه، والمصدر الأوّل لجميع أحكامه وتعاليمه"[2]،وقد كانت البعثة العلميّة التي أرسلها عمر بن عبد العزيز إلى القيروان فاتحةَ حركةٍ نشيطة لنشر الدّين، وفهم السّنة النبويّة، فقد ظهر جيل من أبناء المغرب تسابقوا في تحصيل العلوم الدّينيّة، كما "نشأ طبقة من المؤدّبين الذين يعلِّمُون أبناء الخاصّة في البيوت، ويعلِّمون أبناء العامّة في الجوامع والمساجد" [3]، ومن ثَمَّ لم لم تعد بلاد المغرب "شريطًا ساحليّا يسكنه مجموعة من المستعمرين، وفيما يلي ذلك أهل متوحّشون، على درجة يسيرة من الرّقّ، وإنما أصبحت البلاد مجتمعا وشعبا مسلمًا قويّا متحضّرا" [4]، فكان قوام الحياة العقليّة في عهد الولاة قراءة القرآن وبيانه، ورواية الحديث، وحكاية أخبار تمثِّل الحياة الإسلاميّة.

أمّا لدى بني رستم، فقد كانت الحياة الفكريّة مذهبيّة ارتبطت بالإباضيّة، حيث لقَّنوا في حلقاتهم علم الأصول والفروع والسّير والتّوحيد والشّريعة وآراء الفرق وعلم اللّغة والفلك والرّياضيات، فكانت هذه الحلقات مدارس للعلوم النّقلية والعمليّة، كما كانت مراكز لتعريب البربر. وقد وُجد تنافس بين أتباع الإباضيّة، والمذاهب الأخرى، فعُقدت المناظرات، وجلسات الجدل الطّويلة[5].

ولم يتخّلف الأدارسة عن الأخذ بأسباب الثّقافة، خاصّة في عهد إدريس الأصغر، فقد انتشرت المدارس بدوكالة وأصيلا وسبتة وأغمات، فكانت، منابر للعلم، "ولم يمض قرنٌ من الزّمان على قيام الدّولة إلّا

---

[1]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.189.

[2]- النّبوغ المغربيّ في الأدب العربيّ: عبد الله كنون، مكتبة المدرسة، ودار الكتاب اللّبنانيّ للطباعة والنّشر، بيروت، ط.2. 1961. 41/1.

[3]-تاريخ الأدب العربيّ (الأدب في المغرب والأندلس): عمر فرّوخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط.4. د.ت.46/4.

[4]- فتح العرب للمغرب: ص.278، 279.

[5]- الخوارج في بلاد المغرب: م.س.ص.93-96.

وكانت أعداد غفيرة من العلماء قد أتقنت اللّغة العربيّة"[1]. وكانت فاس أكثر مدارس الغرب الأقصى تفوُّقا وتجويدا، حتّى قصدها النّاس من كلّ حدب، فقد نزل بها كثير من العلماء والفقهاء والصّلحاء والأدباء والشّعراء، فكانت دارَ فقه وعلم وصلاح ودين منذ تأسيسها[2].

ويقف المتصفِّح لكتب تراجم علماء إفريقية في عهد الأغالبة، على أسماء كثير ممّن اجتمع بالقيروان من فضلاء الفقهاء، وصلحاء الزّهاد، على اختلاف مذاهبهم، وأمّا فقهاء المالكيّة كأسد بن الفرات وتلميذه سحنون، وابن أبي زيد القيروانيّ صاحب الرّسالة، وابن يوسف اللّخميّ، وابن محرز التّونسيّ، وابن بشير، فكان إليهم مُنتهى ملوك المغرب والأندلس، وكانوا المعوَّل في حلّ معضلات المسائل. "ولا نعجب إذا رأينا أعدادا كبيرة من طلبة العلم يقصدون القيروان؛ ليتلقّوا من علمائها، خُذ مثلا إبراهيم بن محمّد بن باز القرطبيّ الذي سمع من سحنون، وكان في الأندلس مقَدَّما في الفُتيا، وإبراهيم بن قاسم بن هلال القرطبيّ"[3]. وقد جاوزت شهرة بهلول الآفاق، حتى إنّ امرأة من سمرقند بعثت إليه تطلب دعواته[4]، بل إنّ كتابَ الإمامة لمحمّد بن سحنون كُتِب بمصر بماء الذّهب على ما يُروى[5].

لقد كانت القيروان مركزا ثقافيّا، ومنارة للعلم، وقبلة للطّلاب،"وقد ظهر في أواخر العهد الأغلبيّ الاشتغال بعلوم أخرى كالطبّ والفلسفة، ومن أبرز المنشغلين بتلك العلوم: إسحاق بن حرّان البغداديّ، الذي دخل إفريقية في عهد الأمير زيادة الله الثّالث، ونشر بها الطّب والفلسفة، وقد ألّف عددًا من الكتب؛ منها كتاب الأدوية المفردة، وكتاب في الفصد، وكتاب في النّبض. ومن الذين اهتموا بتلك العلوم إسحاق بن سليمان الإسرائيليّ، وقد عُني بالطبّ وغيره من العلوم، ومن مؤلّفاته كتاب الحميات" [6].كما عكفُوا على النّحو،"ونظروا في مسائل الخلاف، وأظهروا في ذلك علمًا غزيرا، يجد القارئ صداه في طبقات النّحويّين واللّغويّين للزّبيديّ، وفي إنباه الرّواة للقفطيّ، وبغية الوعاة للسّيوطيّ" [7]، برز مثلا في هذا المجال عبد الله بن

---

[1]- دولة الأدارسة في المغرب (العصر الذهبيّ): سعدون عبّاس نصر الله، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، ط.1. 1408ه/1987م. ص.132.

[2]- جنى زهرة الآس، في بناء مدينة فاس: عليّ الجزنائيّ، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكيّة، الرّباط.ط.2. 1411ه/1991م، ص.40.

[3]- تاريخ علماء الأندلس: عبد الله بن محمّد بن يوسف بن نصر الأزديّ، أبو الوليد، المعروف بابن الفرضيّ، تحقيق السّيد عزّت العطار الحسينيّ، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ط.2. 1408ه/1988م. 18/1، 19.

[4]- طبقات علماء إفريقية: م.س.ص.131.

[5]- رياض النّفوس: م.س. 445/1.

[6]- أضواء على الحياة الثقافيّة على عهد الأغالبة: محمّد محيي الدّين، مجلة الحياة الثّقافيّة، إصدار وزارة الثّقافة والمحافظة على التّراث، تونس، العدد: 211، مارس2010، ص.53.

[7]- الحياة الأدبيّة بالقيروان: م.س.ص.283.

محمّد القيروانيّ المكفوف(ت. 308هـ)، الذي "كان مُلمّا بالعربيّة والغريب والشّعر وتفسير أيّام العرب، وكانت الرّحلة إليه من جميع إفريقية؛ لأنّه كان أعلم خلق الله بالنّحو واللّغة والشّعر والأخبار" [1]، وكذلك أحمد بن إبراهيم اللؤلؤيّ النّحويّ، الذي "كان من العلماء النّقاد في العربيّة والغريب والنّحو والحفظ لذلك، والقيام بأكثر دواوين العرب"[2].

ومهما يكن الموقف من العبيديّين الفاطميّين ودولتهم، فقد أدّوا دورًا مهمّا في الفكر والعقيدة والأدب، ومِصداق ذلك أنّهم شُغفوا بالعلوم المتّصلة بالدّعوة الإسماعيليّة، و"استتبع ذلك نشاط علماء الدّعوة الفاطميّة في تأليف الكتب، وكان لأبي حنيفة النّعمان المغربيّ وأبنائه، وهم جميعا من كبار رجال الأدب والقضاء والأدب، الفضلُ الكبير في نشر الثّقافة المذهبيّة التي تتّصل بالدّعوة...ويُعدّ النّعمان من أهمّ دعائم الدّعوة الإسماعيليّة، وله في الفقه الإسماعيليّ عدّة مؤلفات، منها: دعائم الإسلام في ذكر الحلال والحرام، والقضايا والأحكام"[3]، وافتتاح الدّعوة، وكتاب المجالس والمسايرات، وكتاب الهمّة في إتباع الأئمّة. وقد فتح المعزّ لدين لدين الله أبواب قصره للعلماء والطّلاب، وأباح لهم الإطّلاع على الكتب المختلفة بمكتبة القصر، و كان الخلفاء يعقدون المجالس العلميّة والأدبيّة بقصورهم، فيتناظر الفقهاء والأدباء بحضرتهم، و"تتجلّى رغبة المعزّ في نشر المبادئ الإسماعيليّة في إشارته على قاضي قضاته النّعمان بإلقاء محاضرات في عقيدة الفاطميّين على جمهور النّاس من بعد صلاة الجمعة وصلاة العيدين في المسجد الجامع بالمنصوريّة، وبتدريس علم الباطن لخاصّة الأشياع في مجالس الحكمة" [4]، وهذا ما يبيّن أنّ الفاطميّين أظهروا اهتماما بالغا بتحصيل العلوم الغيبيّة، والتفوّق فيها مثل علم النّجامة؛ إذ كان الخليفة المنصور بعلمِها ماهرًا[5]، بل إنّ المعزّ كان يُجري جراية جراية على المنجّميين الذين يحضرون مجالسه قادمين إليه من جهات بعيدة [6]. وقد تطور الطّبّ لدى الفاطميّين على يد أطبّاء يهود من بينهم: إسحاق بن سليمان المعروف بالإسرائيليّ [7]، الذي خدم الأغالبة ثمّ المهديّ، ومن أشهر الأطبّاء: أحمد بن الجزّار [8] (ت. 395هـ) الذي ترك بعد وفاته عشرين قنطارًا من

---

[1]- بغية الوعاة، في طبقات اللّغويين والنّحاة: عبد الرّحمن بن أبي بكر، جلال الدين السّيوطيّ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ط2. 1399هـ/1979م. 62/2.

[2]- إنباه الرواة: م.س. 62/1.

[3]- تاريخ الخلافة الفاطميّة: م.س.ص. 157.

[4]- ابن هانئ: أحمد خالد، الشّركة التّونسية للتّوزيع، تونس، الشّركة الوطنية للنّشر والتوزيع. الجزائر، د.ط.1976. ص.35.

[5]- ينظر: المجالس والمسايرات: م.س.ص.131.

[6]- م.ن.: ص.431.

[7]- تنظر ترجمته في: عيون الأنباء في طبقات الأطباء: أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس الخزرجي موفق الدّين، أبو العبّاس ابن أبي أصيبعة، تحقيق نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت.1965.ص.479- 481.

[8]- م.ن: ص.481، 482.

المؤلّفات الطّبّية وغيرها. وفي فترة الحكم الصّنهاجيّ صارت القيروان والمهديّة وصبرة مراكز إشعاع علميّ، وانكبّ العلماء على تأليف الكتب في موضوعات شتّى؛ فقهيّة وعلميّة ولغويّة وتاريخيّة ونقديّة، ونفقت سوق العلوم الدّينية، لدرجة أنّ أحد أصحاب ابن غانم يقول له:"رأيت أصلحك الله به(جامع القيروان) سبعين قلنسوة تصلح للقضاء، وثلاثمائة قلنسوة فقيه" [1]. وقد انتعشت الحياة الفقهيّة، ونبغ عدّة فقهاء "ومن أشهر هؤلاء في علوم الدّين والفقه: أبو حفص عمر ابن العطّار، وأبو بكر أحمد بن عبد الرّحمن الخولانيّ، والعربيّ الكبير أبو حسن القابسيّ صاحب آداب المعلّمين والمتعلّمين، وأبو القاسم عبد الرّحمن بن محمّد المعروف باللبيديّ، والسيلوريّ عبد الحقّ بن عبد الوارث، وأبو الطّيّب عبد المنعم الكنديّ" [2].حتى صارت القيروان "كعبة العلم للأقطار المغربيّة، يؤمّها الطّلاب من أطراف الأندلس والسّوس الأقصى والسّودان" [3]، وقد بلغ العلم الطّبيعي شأوًا على يد علماء القيروان،"كالطّبّ والكيمياء من العلوم النّفعيّة، وعلوم المقادير كالهندسة والرّياضيات والنّجوم، فقد عرفت القيروان في هذا العصر أطبّاء وفلكيّين قلّ نظيرهم في عواصم العلم الأخرى"[4]، وناهيك بابن أبي الرّجال الشّيبانيّ، الذي أهدى إليه ابن رشيق العمدة، من عالِمٍ رياضيّ فلكيّ. فلكيّ. وقد حوى هذا العصر ما لم يحوِ عصر من عصور البلاد من النّحاة واللّغويين والشّعراء والأدباء والنّقاد، فقد بلغ كثير منهم منزلة عظيمة في اللّغة والنّحو، ومن أشهرهم محمّد بن جعفر القزّاز(ت.412هـ)[5]، ولا أدلّ على ذلك من مؤلّفاته في النّحو واللّغة مثل: كتاب الحروف، وكتاب إعراب الدّريديّة وشرحها، وكتاب ما يجوز للشّاعر في الضّرورة، والجامع والمعترض، والضّاد والظّاء، والعشرات والمئات، والتّعريض والتّصريح، وغيرها[6].

ومن النّحويّين واللّغويّين عبد الله بن مسلم القيروانيّ وعبد الرزّاق عليّ القيروانيّ وغيرهم، وقد بلغت القيروان في هذا العهد ذروة النّهضة في النّقد الأدبيّ، فخلّف لنا هذا العصر ذخيرة من الكتب النّقديّة المختلفة الاتّجاهات، يمثّلها "الممتع" للنّهشليّ، و"ما يجوز للشّاعر في الضّرورة "للقزّاز، و"العُمدة، والأنموذج، وقراضة الذّهب" لابن رشيق، و"الرّائق" للتُّجيبيّ، و"زهر الآداب" لإبراهيم لحصريّ، و"مسائل الانتقاد" لابن

---

[1]- معالم الإيمان: م.س232/1..

[2]- القزاز القيرواني-حياته وآثاره-: المنجي الكعبيّ، الدار التونسية للنشر، تونس.د.ط 1968. ص.42.

[3]- بساط العقيق: م.س.ص.51.

[4]- عبد الكريم النهشلي: م.س.ص.55.

[5]- تنظر: ترجمته في: أنموذج الزمان: م.س.ص. 365. وإنباه الرواة: م.س. 3/ 84 ووفيات الأعيان: م.س. 374/4.

[6]- ينظر: القزاز القيرواني: م.س.ص.44، 45.

شرف[1]، و"لابدّ من الاعتراف بأن النّقد المغربيّ استطاع أن يؤصّل نفسه، ويؤسّس مدرسة نقديّة كان له الأثر في ما لحقها من نظريّات نقديّة متجدّدة"[2].

ويجمُلُ بنا هنا أن نسوق أمثلة على دور المرأة في الحياة الفكريّة، فقد كانت أخت الإمام أفلح الرستميّ عالمة بالحساب والفلك والتّنجيم، كما كانت مارن إحدى العالمات بدقائق المذهب الإباضيّ في نفوسة [3]، وقد بَنَت أمّ البنين الفهريّة، التي نزلت بعُدوة القرويّين، جامعَ القرويّين الشّهير، وهو إذّاك أكبر كلّية عربيّة في البلاد المرّاكشية[4]. ومن يمعن النّظر في تراجم بعض النّساء في العهد الأغلبيّ يجد أنّ للنّساء حظّا وافرًا في تلقّي العلوم وتلقينها، ومن هؤلاء: أسماء بنت أسد بن الفرات عالم إفريقية وقاضيها، فقد أحسن والدها تهذيبها وثقّفها علمًا وحكمةً، وكانت تحضر المجالس العلميّة في داره، وتشارك في السّؤال والمناظرة [5]. وهذه خديجة ابنة الإمام سحنون كانت "عاقلة ذات صيانة ودين، وقد كان نساء زمانها يستفتينها في مسائل الدّين، ويقتدين بها في معضلات الأمور"[6]، ومهريّة بنت الحسن بن غلبون[7] التي كانت تنشد رقيق الشّعر، الشّعر، ومنه الأبيات التي رثت بها أخاها أبا عقال [8]، وكذلك اهتمّت نساء العبيديّين بالمعرفة، فكانت نساء كتامة يسمعن من أبي عبد الله الشّيعيّ، حتّى إنّ منهنّ من بلغت مرتبةَ الدّاعية في المذهب الإسماعيليّ كأمّ موسى بنت الحلوانيّ [9]. وكانت توجد نساء أديبات، وكان المعزّ يقول إنّ كلّ زوجاته كنّ كاتبات قارئات[10].وتروي لنا المصادر أنّ إحدى الأميرات الصّنهاجيات العالمات، وهي فاطمة حاضنة باديس والد المعزّ تبرّعت بكتبٍ جليلة [11]، وكذلك قدّم لنا ابن رشيق خدّوج الرصفيّة على أنها "شاعرة حاذقة...لها ترسُّل لا يقع مثله إلا لحُذَّاق المترسّلين"[12].

ولا شكّ في أنّ وسائط الثّقافة قد تعدّدت في الفترة المدروسة، فقد بدأت الحياة الفكريّة أوّل الأمر في المساجد التي كان لها دور تعبديّ وعلميّ كالمسجد الجامع بالقيروان، وجامع عقبة بن نافع الذي تتلمذ به

---

(1)- النّقد الأدبيّ في القيروان في العهد الصّنهاجيّ: م.س.ص.433.

(2)- النّقد الأدبيّ القديم في المغرب العربيّ(نشأته وتطوره): محمّد مرتاض، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط.2000. ص28.

(3)- الأزهار الرّياضيّة: م.س.194/2.

(4)- شهيرات التّونسيات: حسن حسني عبد الوهاب، مكتبة المنار، تونس.ط.2، 1966.ص.43، 44.

(5)- م.ن: ص.45.

(6)-م.ن: ص.47.

(7)-ترجمتها في: رياض النّفوس: م.س.538/1.

(8)-الأبيات موجودة في: المصدر نفسه.538/1 ، ومعالم الإيمان: م.س.217/2، 218.

(9)-ينظر: افتتاح الدعوة: م.س.ص.132.

(10)-بدائع البدائه: م.س.ص.163.

(11)-ينظر:بساط العقيق: م.س.ص.57.

(12)-أنموذج الزمان: م.س.ص.123.

القزّاز القيروانيّ، ثمّ أتاحت له "نباهته أن يتولّى التّدريس تحت تلك السّواري" [1]، وقد تصدّر بكر بن حمّاد لإملاء دروسه بالجامع نفسه، كما وُجدت مساجد أخرى كجامع الزّيتونة الذي احتلّ مكانة في النّفوس، وجامع القرويّين مصدرِ إشعاع فاس، الذي كان مبدأ الارتكاز للحياة الفكريّة في المغرب الأقصى [2]. وأمّا المكتبات العامّة والخاصّة، فالرّاجح أنّ دورها ليس بالهيِّن في الحياة الفكريّة، غير أنّ المصادر لا توضّح لنا احتواء المغرب على مكتبات كثيرة كما في المشرق والأندلس، هذا على الرّغم من ولوع أهل المغرب بالكتب، حتّى لقد صار لكلّ عالم مكتبتُه الخاصّة، فهذا أبو العرب صاحب الطّبقات بلغت كتبه ثلاثة آلاف وخمسمائة كتاب[3]، وهذا عبد الله بن مسرور(ت. 346هـ) يخلِّف بعد موته سبعَة قناطير من الكتب كتبها بخطّه [4]،وقد بخطّه[4]،وقد ترك ابن الجزار(ت. 369هـ)، حَسَب ابن أبي أصيبعة، خمسةً وعشرين قنطارا من كتب طبيّة وغيرها[5]. وقد أسّس إبراهيم الثّاني بيت الحكمة في رقّادة اقتِداءً ببني العبّاس حوالي 264هـ[6]، تردّد عليه العلماء، وضمّ مجموعة كبيرة من الكتب في مختلف العلوم. كما كان للمعزّ لدين الله مكتبة أتاح للعلماء والمشايخ الإطّلاع على كتبها، وقد "كان حرص العُبيديين على اقتناء الكتب وجمعها والمحافظة عليها من السِّمات البارزة في عهدهم" [7]،خاصة فيما يوافق إظهار دعوتهم. وأشارت المصادر إلى مكتبة إباضية تسمّى خزانة نفّوسة كما يُروى،"وحرص بنو رستم على تأسيس مكتبة ضخمة اسمها المعصومة حوَت ثلاثمائة ألف مجلّد في مختلف العلوم، قام الشّيعة بحرقها"[8].

وقد اشرأبّت الأعناق إلى المشرق والأندلس وصقلّية، فكانت الرّحلة لدراسة الفقه والحديث والقراءات والتّفسير والنّحو واللّغة، وقد سبق الحديث عن بعض الرِّحْلات، كرحلة سحنون وأسد بن الفرات وغيرها، وما أكثر الجماعات التي كانت تفِدُ على المشرق، ولا سيما إلى القاهرة وبغداد ودمشق والحجاز، لتنهلَ من عيون معارفها، وتلاقي المشاهير من المشايخ والعلماء، وها هنا لابدّ من الإشارة إلى رحلة بكر بن حمّاد(ت. 296هـ) إلى العراق،حيث قابل هنالك أبا تمّام ودعبلا الخزاعي وعليّا بن الجهم وغيرهم، ورحلة القزّاز التي قابل فيها

---

[1]–القزاز القيرواني: م.س.18، 19.

[2]–النبوغ المغربي: م.س.47/1.

[3]–رياض النّفوس: م.س.310/2.

[4]– ترتيب المدارك: م.س.331/5.

[5]– عيون الأنباء في طبقات الأطباء: م.س.ص.481.

[6]– ورقات عن الحضارة العربية بافريقية: م.س.ص.192/2 وما بعدها.

[7]– الاتجاهات الثقافية في بلاد الغرب الإسلاميّ خلال القرن الرّابع الهجريّ: بشير رمضان التّليسيّ، دار المدار الإسلاميّ، بيروت، ط.1، 2003م، ص.409.

[8]– الدولة الرّستمية بالمغرب الإسلامي: محمّد عيسى الحريري، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت.ط3. 1408هـ/1987م.ص37.

عددا من علماء اللّغة كالآمديّ ببغداد [1]، ورحلة ابن أبي كدية محمّد بن عتيق القيروانيّ الذي درس الأصول بالقيروان، ثم سمع بمصر، ودرّس بالشّام، وأقرأ الكلام بالعراق [2]، وأمّا الوافدون على المغرب، فقد كانت لهم مساهمة في الحياة الفكريّة بعد أن"نشطت الرّحلات العلميّة بين بغداد والقيروان؛ إذ رحل الكثير من علماء المشرق إلى إفريقية، كعبد الرّحمن بن عبيد البصريّ...كما شهدت بلاد المغرب توافد الرّحّالة والجغرافيّين المشارقة، ومن هؤلاء: اليعقوبيّ (ت. 282هـ) صاحب كتاب البلدان" [3].كما قصد طلبةُ الأندلس وعلماؤها المغربَ، وسمعوا من شيوخ القيروان، ويورد لنا ابن الفرضيّ مثلا أسماء كثيرة لهؤلاء[4].

وقد أصبحت إفريقية في عهد العُبيديّين مقصدا للموالي الشّيعة والأدباء والشّعراء، "فوفد عليها أبو عليّ القاليّ، والطّلاء المنجّم، وأبو جعفر البغداديّ الكاتب، واليمنيّ الأديب" [5]، وقد كان هؤلاء الوافدون يختلطون يختلطون بالشّعراء والأدباء من أهل البلاد في المساجد والمحاضر الأدبيّة بصفتهم شعراء مديح، أو أهل جدل، أو مشايخ مدرّسين، أو طلاب علم[6].

الحكّام وتشجيع الحياة الأدبيّة:

يُقال إنّ المرء أشبه شيءٍ بزمانه، وصفاتُه مستنسخة من سجايا سلطانه [7]، فللسّلطان أو الحاكم الدّور الكبير في توجيه حياة شعبه، لذلك لا بدّ من وقفه عند حكّام المغرب وخلفائه ودورهم في الحياة الأدبيّة؛ فالحكّام في مختلف العصور ينزعون إلى شراء ألسنة الشّعراء والكتّاب لتخليد ذكرهم، والإشادة بأعمالهم، ويسخّرون ألسنتهم لشؤون سياستهم، وتسفيه أعدائهم، ولساعات لهوهم، فيكون الشّعر ظلًّا يفيئون إليه في ساعة فراغهم، خاصّة إذا علمنا أنّ الحكّام قد كانوا عربا في الغالب، وكان معظمهم من الشّعراء.

ولم تكن الحياة القلقة الثّائرة في عصر الولاة تأذن بحياة أدبيّة مستقرّة، فقد اقتصرت الحياة العقليّة على المساجد يعقد فيها العلماء مجالسهم، وكانت الصّفة الغالبة عليهم الزّهد والورع، وإشاعة مبادئ الدّين، وإيقاظ

---

[1]– ينظر: القزاز القيرواني: م.س.ص.23.

[2]– ينظر: فوات الوفيات: محمّد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرّحمن بن شاكر بن هارون، تحقيق إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت.ط1. 1974، 429/3.

[3]– الأغالبة –سياستهم الخارجيّة–: محمود إسماعيل، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، مصر.ط.3. 2000. ص.64.

[4]– ينظر مثلا في: تاريخ علماء الأندلس: م.س.ترجمة إبراهيم بن شعيب الباهليّ.17/1، وترجمة بقي بن مخلد القرطبيّ.17/1، وترجمة سعيد بن النّمر بن سليمان 192/1...

[5]– الحياة الأدبيّة بافريقية في العهد الفاطميّ: محمّد توفيق النّيفر. مركز النّشر الجامعيّ، تونس، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان، د.ط. 2004. 1/ 22.

[6]– الحياة الأدبيّة بافريقية في عهد بني زيري: م.س.497/2.

[7]– ينظر: زهر الآداب، وثمر الألباب: إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاريّ، أبو إسحاق الحُصريّ القيروانيّ، تحقيق زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت. 643/3.

العاطفة الدّينيّة[1]، ولقد سبقت الإشارة إلى أنّ أدب عصر الولاة هو أدب فاتحين، قاله أدباء طارئون من المشرق، على الأقلّ في حدود ما وصل إلينا من شعر.

غير أنّ أشهر والٍ استطاع أن يقرّ الطّمأنينة هو الوالي يزيد بن حاتم المهلبي(155هـ-170هـ) أوّل الولاة المهالبة، فقد حرص على أن يجعل قصر إمارته صورة من قصور الأمراء والسّراة في العراق؛ فقد استقدم العلماء والشّعراء من المشرق ممّن ذاع صيتهم آنذاك، وأغدق عليهم العطايا، وقد كان كما يصفه ابن الأبار "غايةً في الجود ممدَّحا"[2]، لذلك سارت الرّكبان بخَبر عطاياه، فقصد الشّعراء بلاطه، فأحسن جوائزهم من أمثال المشهّر التّميميّ، وصفوان بن صفوان[3]، ويزيدٌ هذا هو المقصود بقول ربيعة بن ثابت الرقّي:[الطّويل]

لَشَتَّانَ مَا بينَ اليَزِيدَيْن فِي النَّدَى   يَزِيدِ سُليمٍ والأغرِّ بنِ حاتِمِ [4]

أمَّا بنو رستم، فلم يكن أئمّتهم ممّن يدفعون الصِّلات للشّعراء، وقد اقتصر اهتمامهم على علوم الدّين واللّغة والرّياضيات والنّجوم، فقد كان الإمام عبد الرّحمن بن رستم عالما محبّا للعلم، يُلقي دروس العلم والوعظ في المسجد الجامع، وكان ابنه عبد الوهاب عالما في شؤون الدّين، فألّف كتاب مسائل نفوسة"،وأرسل إلى إخوانه في البصرة ألف دينار لشراء الكتب، فأرسلوا له وِقرَ أربعين جملا، ولم يكن ابنه أفلح يقلُّ عنه محبّةً للعلم. وكان أبو بكر عالما له اهتمام خاصّ بالأدب، يُذكر أنّه كان سمحًا جواداً يحبّ الأدب والأشعار [5]، غير أنّ المصادر قد حفظت لنا قصيدة واحدة للإمام أفلح في فضل العلم[6].

أمّا حكّام الأدارسة، فكُتبُ التّاريخ تروي لنا أنّ راشدا أدّب إدريس الثّاني،"وأقرأه القرآن، فحفظه وله من السّن ثمانية أعوام، وعلّمه السّنة والفقه والشّعر وأمثال العرب وحكمها" [7]، فكان خطيبا وشاعرا، أُعجِب النّاس بفصاحته، وكان له أبيات في الفخر بالنّسب وفي الوعيد، وهو بذلك بذرة من بذور الفتح الإسلاميّ آتت أكلها. وكان ابنه القاسم شاعرا كما ذكرنا،"ومهما يكن فإنّ أمراء الأدارسة قالوا شعرا، فكانوا كبني أميّة في الأندلس مبكّرين بالحركة الأدبيّة، وهكذا كان إدريس والقاسم ثمّ أبناؤهما وأحفادهما مثل إبراهيم بن الحسن

---

[1]- دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبيّة في المغرب العربيّ: محمّد طه الحاجريّ، دار النّهضة العربيّة، ط.1، بيروت، 1987.ص.52.

[2]- الحلّة السّيراء: م.س.73/1..

[3]- ينظر: وفيات الأعيان: م.س.324/6، 325.

[4]- الحلّة السّيراء: م.س.74/1..

[5]- العلاقات الخارجية للدولة الرّستمية: جودت عبد الكريم يوسف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط.1984.ص.107.

[6]- وقد غالى الباروني في الإشادة بقصيدة أفلح على الرّغم مما فيها من أسلوب تعليميّ قائلا إنه كان"ذا اقتدار على النّظم وحفظه له من كل ما رقّ وطاب. من شعره تلك المنظومة...يحقّ لها أن تكتب بمداد التّبر..."الأزهار الرياضية: م.س.189/2.

[7]- جنى زهرة الآس: م.س.ص.15، 16.

الذي وفد على الخليفة الأموي المستنصر" [1]. وقد شجّع الأئمة الأدارسة الحياة الفكريّة"بجلوسهم للبربر، والتحدّث إليهم باللّغة العربيّة، وإقامة المدارس في المساجد"، وفي سنة 189هـ وفدت على إدريس الثانيّ وفود العرب، "فاجتمع لديه نحو خمسمائة فارس من قيس والأزد ومذحج ويحصب والصّدف، فسُرَّ بوفادتهم، وأجزل صلتهم، وأدنى منزلهم" [2]، وكان لهم دور في الحياة الفكريّة، إذ استكتب منهم، واستوزر منهم، وكان منهم الفقهاء وأهل الأدب.

ولا يخفى أنّ أفراد الأسرة الحاكمة في **الدّولة الأغلبيّة** قد أسهموا بصفتهم شعراء في الحياة الأدبيّة، وخلّفوا إنتاجًا بعضه شعر، وبعضه الآخر نثر، ابتداءً من الأمير إبراهيم بن الأغلب وانتهاءً بزيادة الله الثّالث، فقد كان إبراهيم الأوّل (184هـ-196هـ)"عالما أديبا شاعرا خطيبا"[3]، وكان ابنه زيادة الله(202هـ-223هـ) متضلّعا متضلّعا في الشّعر. قال عنه ابن الأبّار:"كان يعرب كلامه، ولا يلحن، دون تشدّق ولا تقعّر، ويصوغ الشّعر الجيّد"[4]، وأمّا الأغلب بن إبراهيم بن الأغلب (223هـ-226هـ)، فقد "كان له حظّ من الأدب، يصوغ به مقطّعات من الشّعر" [5]. وكان إبراهيم الثّاني (261هـ-289هـ) من الشّعراء المجيدين، والخطباء البلغاء، والمترّسلين البارعين، استطاع أن يبلغ بالأدب غاية مذكورة. على أنّ فكرة رعاية الأدباء لم تتبلور في أذهان الأمراء الأغالبة بالشّكل الذي عرفته قصور الخلفاء بالمشرق بسبب استنكاف أغلب الشّعراء ع ن مدّ أيديهم إلى أولياء النّعم، وتفضيل الأغلبيّة منهم لحياة الكفاف، ولكنّ البلاط لم يخلُ من الظّرفاء كالمضرجيّ، وأبي الوزّان شاعرَيْ إبراهيم بن الأغلب. ولم يخلُ من بعض الشّعراء الذين كانوا يحضرون في المناسبات للتّهنئة، كالورجينيّ والورّاق ويعقوب بن يحيى والبربديّ[6] الذين كان الأمراء يصلونهم بالهدايا[7]

أمّا **الفاطميّون**، فقد كان أئمّتهم يقرضون الشّعر ويتذوقونه، فقد كان الإمام عبيد الله المهديّ(296هـ-322هـ) "مفوّها فصيحًا عالما أديبا" [8] كما يقول ابن الأبّار. وأمّا القائم بأمر الله (322هـ-334هـ)، فقد كان أغزر شعرا من أبيه، ولم يكن الخليفة المنصور (334هـ-341هـ)يقلّ شاعريّة عنهما، وأمّا المعزّ لدين الله

(1)- الوافي في الأدب العربيّ في المغرب الأقصى: م.س.19/1.
(2)- الاستقصا: م.س.219/1.
(3)- الحلّة السّيراء: م.س.168/1.
(4)- م.ن: 163/1.
(5)- م.ن: 168/1.
(6)- الحياة الأدبيّة بالقيروان: م.س.ص.307.
(7)- وربّما كان أكثر الأغالبة توفّرا على تحقيق أسباب النشاط الأدبيّ هو إبراهيم الثّانيّ، وقد كان بكر بن حمّاد كثير المدح له، فوصله بمال وفير. ينظر:الحلّة السّيراء: م.س.174/1.
(8)- الحلّة السّيراء: م.س.193/1.

(341هـ-362هـ)، فقد كان، كما يقول ابن خلكان، شاعرا رقيقا، عاقلاً حازماً سريّاً أديباً [1]. ولعلّ أهمّ شاعر أنبته البيت الفاطميّ هو الأمير تميم بن المعزّ، قال عنه ابن الأبّار بأنّه "شاعر أهل بيت العبيديّين غير منازع، وغير مدافع، وكان فيهم كابن المعتزّ في بني العبّاس، غزارة علم، ومَعانَة أدب، وحسن تشبيه وإبداع وتخييل."[2] . ولقد أدرك بنو عُبيد خطر الدّعاية، فأشهروا سلاح الشّعر على خصومهم، وبذلوا العطاء الضّخم لشعراء دولتهم، وقرّبوهم، بل وجعلوا لبعض الشّعراء مرتّباتٍ شهريّة [3]؛ لذلك حرص الشّعراء على إظهار الإتقان في سبيل الهبات، والتفوّق في مجالس الأدب والمناظرة، وقد اشتهر المعزّ برعاية العلماء والأدباء الذين خدموا الدعوة الفاطميّة، يغدق عليهم العطايا، ويفتح لهم أبواب قصره بالمنصوريّة ليطالعوا كتبه، وقد روى القاضي النّعمان أنّه كان يقول:"والله ما تلذّذتُ بشيء كتلذّذي بالعلم والحكمة" [4]، ورُوي أنه وهب قصرا فخمًا لابن هانئ في القيروان عندما أنشده أوّل قصيدة.[5]

أمّا بالنّسبة إلى **بني زيري،** فقد ساعد على إذكاء روح الشّعر ما شغف به أمراء البيت الصّنهاجيّ من حبّ للعلم، وإقبال على الشّعر، حتّى سارت بذكرهم الرّكبان، خاصّة في عهد المعزّ بن باديس وأبنائه من بعده، فقد انتجعهم العلماء والأدباء على بُعد الدّار، طمعًا في جودهم، ومنحهم الرُّتب، حتى صارت القيروان قِبلة العلماء والأدباء. يقول المراكشيّ: "وكانت القيروان منذ الفتح إلى أن خرّبها الأعراب دارَ العلم بالمغرب، وإليها نسبت أكابر علمائه، وإليها كانت رحلة أهله في طلب العلم" [6]. وقد اجتذب تبذُّخ المعزّ بن باديس عدّة شعراء، "فكانت القيروان في عهده وجهة العلماء والأدباء تُشدّ إليها الرّحال من كل فجّ لِمَا يرونه من إقبال المعزّ على أهل العلم والأدب وعنايته به" [7]. وقد اتّفق المؤرّخون على أن المعزّ كان "مكرما لأهل العلم، كثير العطاء لهم كريما، يُروى أنّه وهب مرّة ألف دينار للمنتصر الزّناتي...وكان مع ذلك حديد الذّهن عالما عارفا بعدة صنائع من الألحان والتّوقيعات، ويقول الشّعر الجيّد على البديهة، نقّادا له" [8]. وقد احتوى بلاطه على أكثر من مائة شاعر بليغ، منهم أبو الحسن علي بن أبي الرّجال، وابن رشيق، وابن شرف، وإبراهيم

---

[1]- وفيات الأعيان: م.س.228/5.

[2]- الحلّة السّيراء: م.س. 1 /291.

[3]- في أدب مصر الفاطميّة: م.س.ص.158.

[4]- المجالس والمسايرات: م.س.63.

[5]- ابن هانئ لأندلسيّ، متنبّي المغرب: أبو القاسم محمّد كرّو، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس د.ط.1984.ص.16.

[6]- المعجب، في تلخيص أخبار المغرب: م.س.ص.255.

[7]- معجم الأدباء: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحمويّ، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط.1، 1414هـ/1993م.2636/6.

[8]- بساط العقيق: م.س.ص.68.

الحصريّ، ومحمّد بن إبراهيم التّميميّ، ومحمّد بن عطيّة بن حيّان الكاتب [1]، يتساجلون القول، لذلك"كانت حضرته محطّ بني الآمال" [2]، وقد حفلت بالمنافسات والتّسابق نحو اختراع المعاني وتوليدها [3]. وسار تميم بن المعزّ على نهج والده، فأظلّ بلاطه نفرًا من الشّعراء الأندلسيّين والمغاربة، ومنهم: ابن رشيق، وابن شرف، وابن خفاجة في شبابه، وعبد الله بن الجبار الطّرطوشيّ، والفكيك، ومحمّد بن علي القفصيّ الأعمى، وعليّ بن محمّد الحدّاد الأقطع[4].

الغزو الهلاليّ وتأثيره في الحياة الفكريّة:

كان تأثير الهلاليّين في البربر اجتماعيّا ولغويّا وسياسيّا. يقول ابن خلدون إنه لما " تغلّب الأعراب من هلال وسُليم على سائر النّواحي بإفريقية، وكثّروا ساكنها أخذَ هذا الفلّ بمذهب العرب وشعارهم وشارتهم في اللّبوس والزّي والظّعون، وسائر العوائد، وهجروا لغتهم العجمية إلى لغتهم، ثم نسوها كأنّها لم تكن لهم، شأن المغلوب في الاقتداء بغالبه" [5].وقد هدم هذا الغزو الحياة الاقتصاديّة في القيروان وجارتها المنصوريّة؛ فهاجر النّاس، وفيهم العلماء والشّعراء إلى الأندلس وصقلّية، "ومن أشهر مهاجري هذه الفترة ابن رشيق القيرواني صاحب العمدة والأنموذج، وقد استقرّ بمدينة مازر، ومنهم محمّد بن حسين بن جبارة، والحلوانيّ، وعبد الحليم الصقلّي"[6]، وابن شرف، وابن قاضي ميلة. وقد احتفى الصقلّيون بهؤلاء الشّعراء، وأكرموا وفادتهم، وهذا ما يصوّره ابن بسّام عندما يتحدّث عن رحيل أبي الحسن الحصريّ إلى جزيرة الأندلس قائلا:"...فتهادته ملوك طوائفها تهادي الرّياض للنّسيم، وتنافسوا فيه تنافس الدّيار في الأنس المقيم..."[7] . غير أنّ ثمار الزّحف الهلاليّ الهلاليّ قد آتت أكلها في الحياة الأدبيّة والثقافيّة؛ إذ "لم يلبث الأمراء من بني زيري أن تعرّبوا مسارعين بذلك في نسق هذه الحركة، بل وبالغين بها حدّ العجلة المفرطة، فقد صُنع لهم نسب عربيّ كانوا يدّعونه" [8]، وانتشرت العربيّة في الرّيف البربريّ بطول المجاورة، كما حمل المهاجرون أشعارهم الموروثة عن أعراب الحجاز منذ أحقاب وأجيال، وقد عُرف الهلاليّة بالقصائد المطوّلة، وشعر الملحمة البطوليّة.

---

[1]- م.ن: ص.72، 73.

[2]- وفيات الأعيان: م.س.233/5.

[3]- مثلا يقترح على ابن رشيق وابن شرف وصف الموز على القوافي الغريبة، فمرّةً على قافية الغين، ومرّةً على قافية الذال.ينظر:بدائع البدائه: م.س.ص.163.

[4]- ينظر: الحلّة السّيراء: م.س.22/2.

[5]- تاريخ ابن خلدون: م س:383/6.

[6]- العرب في صقلّية: إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، ط.1، 1975.ص.171.

[7]- الذّخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م. س. 246/1/4.

[8]- الحياة الأدبيّة بافريقية في عهد بني زيري: م. س.440/2.

وبعدُ، فهذه بعض منابع الشّعر المغربيّ التي صدر عنها الشّعراء، وذلكم هو الواقع السّياسيّ والاقتصاديّ والثّقافيّ الذي كان له أثر في تشكّل الرّؤى، وقد حاولت أن أتمثّله على قدر ما تأذن به الأشعار التي حفظَتها لنا المصادر.

الباب الأول

موضوعات الشّعر المغربيّ

الفصل الأوّل: الشّعر الدّينيّ

الفصل الثاني: الرثاء

الفصل الثالث: المدح

الفصل الرابع: الغزل.

الفصل الخامس: سائر الموضوعات الشّعريّة.

الشّعر الدّينيّ:

1 -شعر الـزّهد:

أصبح الزّهد في القرن الثّاني الهجريّ بالمشرق مذهبًا له خصائصه التي تميّزه، وله أصول وعناصر يرتكز عليها، وليس مجرّد ميل فطريّ إلى الزّهادة وتقوى الله، أو حال من حالات الإيمان، يصوّرها الشّاعر كما يصوّر أيّ شعور ينتابه[1]؛ لذلك وجدنا الزّهد فكرة عميقة يلتبس بها شعر أبي العتاهية وصالح بن عبد القدّوس وعبد الله بن المبارك، وغيرهم من فرسان هذا الميدان. وقد أُنجِحت السّبل لتيّار الزّهد في بلاد المغرب منذ القرن الثّاني الهجريّ، فلم يتأخّر ظهوره بها عن بلاد المشرق؛ "إذ نزع الكثير من أهل المغرب إلى الزّهد منذ وقت مبكّر من تاريخ الإسلام، ولم يكن نزوع المغاربة إلى الزّهد راجعًا فقط إلى الحركات التي كانت تظهر في المشرق الإسلاميّ، فتجد صداها في الجناح الغربيّ من عالم الإسلام، وإنّما ذلك النّزوع يرجع إلى عدّة عوامل سياسيّة واقتصاديّة وثقافيّة ونفسيّة"[2] تفسّر هذا الفيض من الزّهد لدى المغاربة. فما أهمّ بواعث شعر الزّهد بالمغرب؟ وهل كان زهدُ أهل المغرب فلسفةً تغوص في حقائق الوجود، والموت، والإنسان؟ وما هي مضامين القصيدة الزّهديّة المغربيّة في الخمسيّة الهجريّة الأولى؟

يرى الدّكتور شوقي ضيف أنّ حركة الزّهد تنشط نظرا لكثرة الحروب، وما تجرّه من آثار تُلجئ النّاس إلى الزّهادة، كما تكون بسبب ظلم الحكّام وولاتهم، فمع الخوف والظّلم لم يعد لدى النّاس"إلّا أن يعتصموا بحبل الله، وينصرفوا عن متاع الدّنيا إلى متاع الآخرة" [3]، ولقد عرضنا للحياة السّياسيّة القلقة المشحونة بكثرة الفتن الدامية، التي فقد فيها المغاربة الدّعة والأمن في أغلب الأحيان، فكانت هذه التقلّبات والصّراعات السّياسيّة المأساويّة "تروع الصّالحين، وتورثهم القلق على دينهم، وتجعل الحياة تبدو لأعينهم شاحبة، وكان يقضّهم، ويزيدهم قلقا على دينهم رواج الاتّجاهات الدّينيّة والفكريّة التي زاحمت العقيدة البسيطة" [4]؛ لذلك يرى الدّكتور محمّد النّيفر أنّ هذا الصّراع المذهبيّ هو مكمن الزّهد خاصّةً في عهد الدّولة العُبيديّة بالمغرب، وهو باعث عقائديّ وسياسيّ؛ "لأنّ المذهب المالكيّ إنّما اتّخذه هؤلاء الزّهاد للإثارة والتّحريض في معركتهم، لا ضدّ الفقه

[1]- اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ: مصطفى هدّارة، دار المعارف، مصر، د.ط.1963.ص.284.

[2]- الزّهاد والمتصوّفة في بلاد المغرب والأندلس حتى القرن الخامس هجريّ: محمّد بركات البيلي، دار النّهضة العربيّة، القاهرة، د.ط. 1993، ص.53.

[3]- التّطور والتّجديد في الشّعر الأمويّ: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط 6.د.ت.ص.59.

[4]- شعر المغرب حتى خلافة المعزّ: م.س.ص.120.

الشّيعيّ فقط، بل ضدّ حضور الدّولة الإسماعيليّة في الأساس، وهذا ما يفسّر لنا موقف ربيع القطّان عندما جعل على نفسه ألا يشبع من طعام ولا نوم حتى يقطع الله عزّ وجلّ دولةَ بني عُبيد". [1]

وقد أُنشئت الرُّبُط والمحارس على طول السّواحل بصفاقس وسوسة وطنجة وغيرها، لمراقبة الثّغور وغارات العدوّ المفاجئة، ففرَّ إليها المتعبّدون هربا من غوائل الحياة، واضعين آمالهم في الآخرة، فعاشوا حياة الكفاف يحرسون السّواحل، ويقطعون اللّيل بالتهجّد والتّسبيح، وكانت معيشتهم بسيطة جدًّا [2]، ومن هؤلاء أبو الفضل يوسف بن مسرور، والكانشيّ، والخولانيّ، وأبو زكريا الهرقليّ، وابن سعدون الجزيريّ، ومن لفّ لفّهم، وقد كان لهؤلاء المرابطين حظوة لدى الحكّام وتأثير في الحياة الدّينيّة العامّة، فقد حبّبوا الزّهد إلى نفوس أهل المغرب.

ونظرة عَجْلى على الأحوال الاجتماعيّة للزّهاد تبيّن لنا ما خضع له المجتمع من متناقضات مسّت حياة العُبّاد، فقد كان منهم الفقراء الذين التمسوا النّجاة بعيدا عن الحياة الماديّة الصّاخبة، وتحفل كتب التّراجم بذكر مناقبهم، وكان منهم الموسرون والمترفون؛ فهذا عبد الرّحيم بن عبد ربه الرّبعيّ الزّاهد يملك "ضيعة واسعة، وكان عنده سبعة عشر ألف شجرة زيتون [3]، وهو الذي بنى قصر زياد، وأنفق فيه اثني عشر ألف دينار [4]، وكان سهل بن عبد الله الفبريانيّ (ت. 282هـ) "كثير المال فعّالا للخير، بنى قصر الرّباط على البحر بسوسة، فأنفق فيه مالا عظيمًا [5]، وأمّا أبو إسحاق الجبنيانيّ، فقد كان في رفاهة من العيش، ثمّ انخلع من الدّنيا، وصار يستأجر نفسَه [6] ، وكذلك كان محمّد بن سحنون حسن الحال أريحيّا [7]، وقد باع أبو الحسن الكانشيّ (ت347هـ) "ضياعَه كلّها وتصدّق بها" [8]، وكان لكثير من الزّهاد وجوهُ متصرَّفٍ، ومنابع عيش. وهذا كلّه يقيم الحجّة على أنّ زهد كثير من المغاربة لم يكن بسبب شظف من العيش، أو استيلاء الضّنك والضّيق على حياتهم، أو ردّ فعل لبعض الطّبقات المحرومة على الطّبقات الغنيّة، إنّما كان مذهبًا حياتيًّا راضوا أنفسهم به، ليطهّروها من أوضار الحياة الماديّة.

---

[1]- الحياة الأدبية بإفريقية في العهد الفاطميّ: محمّد توفيق النّيفر، أطروحة دكتوراه دولة بجامعة تونس الأولى، منوبة، السّنة الجامعية: 1992-1993. 617/1.

[2]- كانوا يلبسون خشن الثياب، فمنهم من لبس الصّوف الخشن مثل أبي دارس المتعبد(رياض النّفوس م.س481/1)، وكان طعامهم خشنا لا يأكلون إلاَ أقله كأبي عبد الله بن عبد الكريم الذي كان يمكث أياما طعامه البقل والزّيت (رياض النّفوس: م.س.414/1).

[3]- رياض النّفوس: م.س.423/1.

[4]- ينظر: ترتيب المدارك: م.س. 196/4.

[5]- م.ن 401/4.

[6]- ينظر: م.ن 223/6.

[7]- معالم الإيمان: م.س.129./2.

[8]- ترتيب المدارك:م.س. 41/6.

وثمّة جانب آخر يتمثل في أن تيّار الزّهد كان حركة مضادّة لموجة المجون التي أنشأت تتسرّب إلى حياة العامّة والخاصّة مع انتشار مجالس الشّرب والغناء، لكنْ ليس بالحدّة التي عرفها المشرق، وآية ذلك أنّ الزّهاد أنكروا اللّهو، وحاربوا المجّان، فهذا القاضي محمّد بن أبي المنصور يقوم بسجن جارية المنصور بتهمة الفسق ومخالطة السّفهاء، وها هو أبو علي الحسن بن نصر السّوسيّ (ت. 341هـ) يقطع الملاهي من سوسة، ويكسر ما في دار الخمر، ويخرج إلى أحد الأمراء العابثين في جمع من النّاس قائلا:أُخرُج عنّا وإلا جاهدناك [1]. وهذا ما يبيّن الصّرامة في المبدإ الدّينيّ بالمغرب عند الفقهاء والجماهير وسخطهم على اللّهو والمجون. ولا يمكن أن ننكر دور الرّحلة المتبادلة، والصّلة الرّوحيّة بين المغرب والمشرق الذي كان يعجّ بالزّهّاد، فقد كان أبو علي شقران بن علي الفرضيّ أستاذًا لذي النّون المصريّ وجماعة من ا لمريدين. [2]

لقد كان الفقهاء والعلماء الذين استشعروا تفاهة الدّنيا يمثّلون النّواة الأولى للفكر الزّهديّ، الذي كان زهدا دينيّا خالصا، يحمل طابع أهل السّنة، والاقتداء بالسّلف الصّالح، مستشَفًّا من رسالة الإسلام. فالقرآن مليء بالآيات التي تصوّر الدّنيا لهواً وزينةً وتكاثرًا، وبالآيات المحفّزة على العبادة والانقطاع إلى الله، والتّحذير من مطامع النّفس، فالآخرة خير وأبقى، وقد كان للوعظ أثر في تنفير النّاس من ملذّات الدّنيا، وتذكيرهم بما ينتظر التّقاة من نعيمٍ مقيمٍ، والعصاة من عذاب أليم، وفي النّهاية فالزّهد المغربيّ من صنيع تعاليم الدّين الإسلاميّ، وقيمة من قيمه. وهناك عامل ذاتيّ جعل الزّهاد يمثّلون جانبا رئيسا في المجتمع المغربيّ، وذلك لميل المغاربة الأصيل إلى الزّهد؛ فقد كانت نفوسهم مهيّأة لذلك، وكان لديهم استعداد فطريّ للتّنسك، نلتمس ه في حياتهم، واستغراقهم في العبادة والتهجّد، وقد ألمعنا إلى مجاهداتهم، وشهرتهم لدى أهل المشرق بكثرة العبادة والانقطاع إلى الله [3]، تشهد بذلك مناقبهم في المصنّفات التي ترجمت للزّهاد والعُبَّاد [4]، فارتفعت بهم إلى الخوارق والمغالاة في اختلاق الكرامات.

---

[1]- رياض النّفوس: م.س.2/400،401.

[2]- م.ن.1/313 ومعالم الإيمان: م.س. 1/279.

[3]- ينظر:التشوّف إلى رجال التصوّف: م.س.ص.32.

[4]- اهتم المغاربة بتدوين أخبار الزّهاد وتسجيل مناقبهم، فلأبي العرب "طبقات علماء إفريقية" الذي أتمه تلميذه الخشنيّ، وله أيضا "مناقب سحنون بن سعيد"، وكتاب "عبّاد إفريقية"، ولأبي بك ر التّجيبي(ت. 422هـ) "الافتخار بمناقب شيوخ القيروان"، ولأبي عبد الله الأجدابيّ(ت432هـ) "مناقب ربيع القطّان"، و"مناقب أبي إسحاق السّبائيّ" وللدبّاغ "معالم الإيمان " وللمالكيّ "مناقب أبي الحسن القابسيّ"، و"رياض النّفوس".

وليس بغريب أيضا أن يكون ضعف الشّيخوخة، ومسّ الكبر داعيا من دواعي الزّهد في الدّنيا، والخوف من الموت وما بعده، والاستغفار من الذّنوب التي اجترحها صاحبها في ميعة الشّباب؛ وبذلك تقوم له الشّيخوخة مقام النّصيح.

لم يكن الزّهد نزعة سلبيّة في المجتمع المغربيّ، وإنّما كانت "حركة الزّهاد في الحياة المغربيّة إيجابيّة وفعّالة ومؤثّرة في كثير من جوانبها، فكان منهم من يأمر بالمعروف، وينهى عن المنكر، ومنهم من يتصدّى لمظالم الحكّام، محاولا دفعها عن النّاس، ومنهم من كان كثير السّياحة والأسفار...وكان منهم من يحرس في المحارس والرُّبط".[1] فقد كان البهلول بن راشد يعظ محمّدا بن مقاتل العكّي، ويلحّ عليه فيتعرّض لسِياطه [2]. وكان حفص بن عمر الجزيريّ يأمر عبد الله بن إبراهيم الأغلبيّ أن يخفّف الضّرائب عن العامّة [3]، وقد كان للزهّاد في الفترة الصّنهاجيّة "يدٌ وإعانة في سياسة الملك، من ذلك أمرهم بالمعروف، ونهيهم عن المنكر، على نحو ما جاء به الشّرع العزيز، ولذا كان الملوك يلاقون من شدّة العلماء عليهم ما يتجرّعون مرارته كسحنون وسعدون الخولانيّ وربيع القطّان وأبي محفوظ محرز بن خلف"[4].

وقد كان للزّهاد وقت من سائر أوقات العبادة يكسبون فيه معاشهم، فهذا سحنون يخرج على طلبته وعلى كتفه المحراث قائلا "إذا فرغتُ أسمعتكم" [5]، كما نجد منهم المشايخ المربّين والمدرّسين، وذوي الصنائع من أمثال محمّد بن التبّان، وربيع القطّان وغيرهما، ولكنّ هذا لا يمنع من وجود نماذج سلبيّة لزهّاد اعتاشوا من الصّدقات.

ويظهر من خلال ما وصل إلينا من نظم أنّ شعر الزّهد عرف الذّيوع والانتشار مع نهاية القرن الثّاني الهجريّ، هذا إذا استثنينا سابقًا البربريّ، الذي اتّصل بعمر بن عبد العزيز، وأكثَرَ من نظم الزّهديات والحكم، حتّى كان يقارَن بصالح بن عبد القدّوس، غير أن أمره اشتبه على المؤرّخين، خاصّة في نسبته إلى دمشق أو إلى الرّقة.[6]

---

[1]- الزّهاد والمتصوّفة في بلاد المغرب والأندلس: م.س.ص.60.

[2]- رياض النّفوس: م.س.212/1 ومعالم الإيمان: م.س.276/1.

[3]- رياض النّفوس: م.س.331/1.

[4]- شجرة النّور الزّكيّة في طبقات المالكيّة (التتمة): محمّد بن محمّد مخلوف، المطبعة السلفيّة القاهرة، د.ط، 1350ه، ص.125.

[5]- ترتيب المدارك:م.س. 54/4.

[6]- ينظر: ذكريات مشاهير رجال المغرب: عبد الله كنون، دار ابن حزم، بيروت، مركز التّراث الثّقافي المغربي، المغرب، ط.1، 1430ه/2010م، 727/2-728.

لم تكن النّزعة الزّهدية تيّارا سطحيّا، إنّما كانت عميقة، نظرا لسلطة الفقهاء على الحياة الفكريّة بالمغرب؛ ممّا جعل كثيرا من صفحات الشّعر المغربيّ تتجلّل بطابع دينيّ، فقد نما شعر الزّهد وازدهر في أحضان الفقهاء في الغالب العامّ، لذلك كان شعرهم انعكاسا لحياة الزّهادة، أي إنّ الزّهد كان مذهبا في الحياة، ومذهبا في الشّعر، فتحقّق الصّدق الفنيّ، ولم يكن شاعر الزّهد ذاهلا عن دينه وعصره وشعبه. ولكنْ، هل يقتضي شعر الزّهد أن يعيش أصحابه الزّهد معتقدا وفكرا، أدبًا وحياة؟ الحقّ أنّ بعض قائلي الزّهديات لاينتمون إلى طبقة الزّهاد، فقد كان منهم كتّاب الدّواوين ورجال الدّولة كالخليفة العُبيديّ القائم، وخليل بن إسحاق، وابن هانئ، وابن رشيق. بل إنّ من الشّعراء من كان ينشد الرّقائق وأخبار الصّالحين في المسجد، حتّى إذا خلا في بيته كان في يده طنبور، وعن يمينه غلام مليح كالشّاعر الورّاق التّميميّ.[1]

ويبدو أنّ الفقهاء قالوا شعرا كثيرا عدا عليه الزّمن، أو أغفلها أصحاب المختارات [2]، وآية ذلك أنّ كتب التّراجم تشير إلى أنّ منهم من كان له شعر جيّد كثير، من أمثال داود الصوّاف، وعيسى بن مسكين، وأبي العرب وابن زرزر وغيرهم. وعلى الرّغم من أنّ الزّهاد لم يكونوا متفرّغين للشّعر، فإنّ جانبا صالحا بين أيدينا من شعرهم يدلّ على حسن سمتهم. ولعلّ الزّهد قد اكتسى لدى الفقهاء طابعا خاصّا؛ لأنه يتماشى مع طبائعهم، ويتجاوب مع طموحاتهم، ويساير رسالتهم التي حاولوا أن يبثّوها" [3]. فهل كان لهذا الشّعر فلسفة يمتاز بها، تبحث في حقائق الوجود والموت، أم إنّه أفكار عامة مطروقة، تدور حول التّذكير بالآخرة، وتدعو إلى التّقوى؟

للإجابة عن هذا التّساؤل لا بدّ من الإلمام بمضامين الزّهد المغربيّ، ونركّز في ذلك على ما قيل في الزهد من قصائد ومقطوعات مستقلّة، كما نشمل بعض ما ورد في أثناء قصائد المراثي والمدح والحكمة.

معاني شعر الزّهد:

[1]- ينظر: أنموذج الزمان: م.س. ص.251.

[2]- يرى محمد عبد السلام في معرض الحديث عن أبي العتاهية أن زهدياته التي جمعها المصنّفون تخدم اهتماماتهم أكثر مما تعكس رؤية الشاعر واهتماماته. ينظر:

le thème de la mort dans la poésie arabe: Mohamed Abdessalem, publication de l'université de Tunis, 1977.p.283.

[3]- شعر الفقهاء في المغرب العربيّ في الخمسيّة الهجريّة الثّانية: محمّد مرتاض، رسالة دكتوراه دولة، جامعة تلمسان السنة الجامعية: 1414هـ/1994م ص.69.

لقد حامت معاني شعر الزّهد حول "استصغار الدّنيا، ومحو آثارها من القلب". [1] والاكتفاء بما يقيم الرّمق، والتّخويف من الموت وفجأتِه، والقبرِ ووحشته، والاستعداد لكلّ ذلك بالعبادة الصّادقة الصّارمة والتّقشف ومجاهدة النّفس، والنّدم على الذّنوب، وطلب الصّفح، وإقالة العثرة، واتّخاذ موقف المحتسب المتأمّل في الزّمن والوجود ومصير الإنسان، كلُّ هذا رغبة فيما عند الله من ثواب.

استشعر الشّعراء الانقسام بين قوة الموت وحبّ الحياة، فأدركوا أنّ الدّنيا ظِلّ متحوّل؛ لذلك حفلت قصائدهم بذكر حتميّة الموت الذي يتربّص بالإنسان الدّوائر، فلِذكر الموت عظيمُ الأثر في ترقيق القلوب، وتهذيب النّفوس، وتمحيص الذّنوب، فَلِبكر بن حمّاد"في الزّهد والمواعظ وذكر الموت وهوله شعر كثير" [2]، ومن ذلك قوله: [3] [البسيط]

أينَ البَقَاءُ وهذَا الموْتُ يطلُبُنَا   هيْهَاتَ هَيْهَاتَ يَا بكْر بنَ حمّادِ

بيْنَا تَرى المرْءِ في لهوٍ وفي لَعِبِ   حَتَّى تَرَاهُ علَى نَعْشٍ وَأعْوادِ

فيبدو لنا أنّ الشّاعر يخاطب نفسه خطابَ مَن قلَّب أمرَ الدّنيا وعَلِم بمسيرهَا نحو الفناء: [4] [الطّويل]

إلَى مَشْهَدٍ لاَبُدَّ لِي مِن شُهُودِهِ   وَمِنْ جُرَعٍ لِلْمَوْتِ سَوْفَ أَذُوقُهَا

...تُصَبِّحُ أقْوامًا عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ   ويأتِيكَ في حينِ البَيَاتِ طُرُوقُه   ا

فالخيرُ كلُّ الخير قطعُ الأمل؛ لأنّ من أطال الأمل أساء العمل، وما الدّنيا إلا مقيلٌ لرائحٍ، فما أجهلَ الإنسان يطاوع هوى النّفس في حبّ البقاء، والتّمتّع بزهرة الدّنيا، وهو لا يعلم أنّ صحيفته ستزدحِم عليها الذّنوب، وأنّه هالكٌ ابن هالكٍ، ولاتَ حينَ مناص، وفي هذا المعنى يقول عليّ الحصريّ: [5] [مخلّع البسيط]

الموتُ مِنْ آمِلٍ قريبٌ   وَهْو يرَى أنّهُ بَعِيدُ

يوَدُّ لَوْ عَاشَ ألْفَ عَامٍ   وكلُّ يومٍ لَديهِ عِيدُ

---

[1]- الزّهد الكبير: أحمد بن الحسين أبو بكر البيهقيّ، تحقيق عامر حيدر، مؤسّسة الكتب الثّقافية، بيروت، ط.3، 1996، ص.66.

[2]- رياض النّفوس: م.س.22/2.

[3]- معالم الإيمان: م.س.284/2، رياض النّفوس:م.س24/2،25، الدّرّ الوقّاد من شعر بكر بن حمّاد: محمّد بن رمضان شاوش، المطبعة العلويّة مستغانم، الجزائر، ط.1. 1966 ص.81.

[4]- رياض النّفوس: م.س.23/2،24، الدّرّ الوقاد: م.س.78،79.

[5]- ديوان علي الحصريّ القيروانيّ: م.س.ص.310،311.

والكَاتِبُ البرُّ عنْ يمين وعَنْ شِمَالٍ لهُ قَعيدُ

مَنْ كانَ لا علمَ عِنْدَه هلْ يشقَى غدًا أم هُو سَعِيدُ

فكَيفَ يهنِيهِ طيبُ عَيشٍ آخرُهُ الموتُ والصَّعيدُ

وقد ظلّت فكرة الموت تقضّ مضجع الشّعراء، فالفناء من صميم وجود الإنسان،"وقلق الموت لا سبب له سوى الوجود نفسه، فقد كُتب على الإنسان أن يموت بمجرّد أنه قد وُلد" [1]، "والخوف من الموت تعبير عن تمسّك الإنسان بالحياة، وجزءه من المستقبل المجهول الذي ينتظرنا جميعًا في خاتمة المطاف" [2]، فما بالُك إن كان في حياة المسلم وجود للماضي المسطور في كتابٍ ليوم الحساب. ذلكم هو مبعث القلق الوجوديّ لدى الشّعراء الزّهاد، فها هو محمّد التبّان(ت. 397هـ) الذي ختم القرآن خمسة آلاف ختمة، وبكى حتّى عمي، يُدرِك أنّ كلَّ آتٍ قريب، وأنّ الإنسان محمول لابدّ على آلة حدباء.[3] [البسيط]

الموتُ مِنْ آمِلٍ قريبٌ إنَّ اللَّبيبَ بذِكْرِ الموْتِ مشْغُولُ

وكيْفَ يلْهُو بِعَيْشٍ أوْ يلذّ بِهِ مَنِ التُّرَابُ عَلى خدَّيْهِ مجْعُولُ

هذا ما جعل قلوب الشّعراء تطير إشفاقا من هول المنيّة بعد أن أدركو ا أن صيرورة الدّنيا إلى زوال، يمثل ذلك قول ابن مالك الدّبّاغ:[4][الطّويل]

ومَا راعني إلا الرَّحيلُ وذِكْرُهُ وقد هتَفَ الحَادِي السَّلامُ عَلَيكُم

هكذا يقضّ الموتُ المضاجع، فكيف يطعم المتبصّر غمضًا ووراءه طالبٌ ملِحٌّ، كما يقول يوسف بن مسرور:[5] [الطّويل]

وكَيفَ تَنَامُ العَينُ وهْيَ قَرِيرَةٌ ولم تَدْرِ في أيِّ المحَلَّيْنِ تنزِلُ؟

[1]- مشكلة الحياة: زكريا إبراهيم.مكتبة مصر، د.ط، د.ت. ص. 161.

[2]- م.ن. س.163.

[3]- معالم الإيمان: م.س.130/3، والبيتان ينسبان أيضا إلى محمّد بن حمزة الرّبعي (ت. 265هـ) في ترتيب المدارك: 413/4.

[4]- معالم الإيمان: م.س.79/3.

[5]- رياض النّفوس: م. س.244/2.

كما نجد الشّعراء يتخيّلون مشهد الموت، ويصِفون النّعوش إحياءً للنّفوس الميتة، فالحياة ثوبٌ مستعار، وقد قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم:"كُنْ في الدُّنيا كَأنّك غريبٌ أو عَابرُ سَبيلٍ، وعُدَّ نفسَكَ في أهلِ القُبور"[1]، ذلكم مَا حدَا بداود الصّواف إلى أن يهتف في شجوٍ وإشفاق:[2][الطّويل]

كَأَنِّي بِهِمْ قَدْ أَعْلَنُوا بَعْدِيَ البُكَا	**إذا أَنَا صِرْتُ فِي المَدَارِجِ مُدْرَجَا**
وفِي حِينِ يَقْضِينِي وفِي قَوْلِ بَعْضِهِمْ	**لبَعْضٍ: تُوُفِّيَ الشَّيْخُ وانْقَطَعَ الرَّجَا**

هكذا يصوّر الشّاعر موته، فإنّما الإنسان ابنُ التّراب، والعيشُ أضغاث أحلام، والموت مُقتضٍ حثيث، يقطع حِبال الأمل البعيد. وبعد ذلك يجسّد انصراف المشيِّعين عن قبره في نفور حيث لا ينفعه في ظُلمة القبر إلّا عملُه، فهل مِن مدّكر:[3][الوافر]

كَأَنِّي بالبُكَاءِ عَلَيَّ فَاشٍ	**وقَدْ حَمَلُوا بِجُثَّتِي السَّرِيرَا**
إلَى دَارِ البِلَى حَملاً سَرِيعًا	**وَيَنْصَرِفُونَ عَنْ قَبْرِي نُفُورَا**
وخَلّوني بأعْمالي فَرُوحِي	**على الحالاتِ تَنتظِرُ النّشُورَا**

ومن الشّعراء من وصف القبور ووحشتها، وآثار البلى، مثلما نرى بكر بن حمّاد متبصّرا في المصير المحتوم لقوم فرّق الموت شملهم، فأمسوا رميمًا في المستودع الضّيق، وعُطّلت مجالسُهم منهم:[4][البسيط]

قِفْ بالقُبُورِ فَنَادِ الهَامِدِينَ بِهَا	**مِنْ أَعْظُمٍ بَلِيَتْ فِيهَا وَأَجْسَادِ**
قَوْمٌ تَقَطَّعَتِ الأَسبَابُ بَيْنَهُمُ	**مِنَ الوِصَالِ وصَارُوا تَحْتَ أَطْوَادِ**
واللهِ لَوْ رُدُّوا ولَوْ نَطَقُوا	**إذًا لقَالُوا: التُّقَى مِنْ أَفْضَلِ الزَّادِ**

فما بال الإنسان لا يتّعظ ولا يعتبر مغترّا، فيخامرُه فرط الزّهو والعُجب، وهو يعلم أنّه جيفة سيتحكّم فيها البِلى، وتسعى إليها الهوامّ والدّيدان مِن بَعْدِ حُسنِ هيئة وطيبِ ريحٍ:[5] [الطّويل]

---

[1]- سنن الترمذيّ: الترمذيّ، محمّد بن عيسى بن سورة، تحقيق إبراهيم عطوة عوض، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبيّ، مصر، ط.2 1395هـ-1975م. رقم الحديث:2333.

[2]- رياض النّفوس: م.س.510/1.

[3]- م.ن: 513/1.

[4]- م.ن: 24/2، الدّر الوقّاد: م.س.78.

[5]- رياض النّفوس: م.س 23/2.

سَتأكلُهَا الدّيدانُ في باطِنِ الثّرَى   ويَذهبُ عنْها طيبُهَا وخَلُوقُها

هنالك أين تبطل الآمال، وتنقطع الأعمال، فالقبر أصدق واعظ[1] كما يقول عليّ الحصريّ:[2] [الطّويل]

تُتَرجِمُ عَنْ أهلِ القُبُورِ قُبُورُهُم   فَفِيهِمْ مِن دُون الكَلامِ مَعَاني

فالحصريّ هاهنا يرثي ابنه، ويعزّي النّفس، فالزّهد والرّثاء ينخرطان في سلكٍ واحد، فهما "يتّسمان بطابع التأثّر والتّبصّر والإنابة إلى الله سبحانه وتعالى" [3]، لذلك وجدناه يحذّر، على لسان ابنه، مِن فتنة القبر، ويدعو إلى إعداد زاد المعاد في حرارة عميقة، وأسلوب شجيّ:[4] [الطّويل]

ولَا علِمَ لي إلَّا بنفسِي وجدْتُها   فيا أبَتِ اعمَلْ صالحًا لتَرَاني

ويَا أَبَتِ احذَرْ فِتْنَةَ القَبْرِ إنّــَها   مخَافة مَنْ لم يجْتهِدْ بأَمَــــانِ

ويا أبَتِ اعمَل لستَ عنّي جَازِيًا   ولا عنكَ أُجزي غير شأنك شَاني

ويَا أبتِ استيقظْ فإنَّك نائــــمٌ   ويَا أبَتِ استعجلْ فإنّـــــك وَانِ

فالخوف كلّ الخوف ممّا بعد الموت، هناك حيث ستُجزَى كلّ نفس ما كسبت. يقول الحسن القلانسيّ (ت.327هـ):[5][البسيط]

اعْمَلْ وأنتَ منَ الدُّنيا على حذَرٍ   واعلَمْ بأنَّك بعْدَ الموْتِ مبعُوثُ

واعْلَمْ بأنَّكَ ما قدَّمتَ مِنْ عمَلٍ   مُحصًى علَيكَ ومَا خَلَّفْتَ مَورُوثُ

لذلك نقف على التأمّل الفاجع ليوم الحساب الذي يظلّ ماثلا بين أعين شعراء الزّهد، ينغّص معيشتهم، ويُقلق راحتهم، ويسلبُهم لذّة العيش"[6]، وقد كان الكانشي ينشد في نياحة وبكاء[7]:

---

[1]- قال الرسول صلّى الله عليه وسلم: "كنتُ نَهَيْتُكمْ عن زيارةِ القُبورِ فزُورُوها، فإنّها تزهّدُ في الدّنيا، وتذكّر بالآخرةِ". سنن ابن ماجة: ابن ماجة أبوعبد الله القزوينيّ، تحقيق محمّد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربيّة، مصر، د.ط، د. ت. 501/1، رقم الحديث 1571.

[2]- ديوان علي الحصريّ: م.س. ص.398.

[3]- شعر الفقهاء في المغرب العربيّ في الخمسيّة الهجريّة الثّانية: م.س. ص.49.

[4]- ديوان علي الحصريّ: م.س. ص.398.

[5]- معالم الإيمان: م.س. 16/3.

[6]-الإسلام والشّعر: سامي مكّي العاني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون الكويت، العدد66، السنة.1996 ص. 76.

[7]-ترتيب المدارك: م.س. 42/6.

أَتُرَاكَ بَعْدَ الدّرْسِ للقُرآنِ تُحرِقُني　　　يا ليتَني أُدْرِجْتُ قبْلَ الذَّنْبِ في الكَفَنِ

وهذا محمّد بن محمّد الخيّاط الواعظ(ت. 386هـ) يحذّرنا من فجاءات الموت، وترادف الأسئلة لكلّ غافل عن يوم الحساب، خاصّة إذا كانت أسئلة مسكتة، لا يطيق لها جوابًا في استفهام إنكاريّ موبّخا ومحذّرًا:[1][الكامل]

ماذا تقُولُ وليسَ عندَك حُجّةٌ　　　لو قَدْ أتَاك منغِّصُ اللَّذاتِ؟

ماذَا تقُولُ إذا دُعيت فلمْ تُجِبْ　　　وإذا سُئِلتَ وأنْتَ في غمَراتِ؟

ماذَا تقُولُ وليسَ حُكمكَ جَائِزًا　　　فيمَا تخلِّفُه مِنَ الّتركَاتِ؟

ماذا تقُولُ إذَا حَلَلْتَ محلَّةً　　　ليسَ البُغاةُ مِنْ أهلِهَا بثِقَاتِ؟

كلّ هذه الأسئلة إنّما تتزاحم وتتوارد خِيفة عقاب الله وسخطه، فشِعر الزّهد شعر هادف يقوم على الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر، ومن ذلك هذا الشّعر الذي أنشده أحدهم على أبي إسحاق القصريّ، فبكى حتى هجم الصّبح:[البسيط][2] :

منْ كَانَ يرجُو أنْ يَلقَى سَلامَتَه　　　يَوْمَ الحِسَاب ولا يفزعه مَوْردُه

فليحفَظ اللهَ في أسرَارِ خَلْوتِه　　　ولا يغيبُ عنِ الإجلال مشْهدُه

وإذا ألفَينَا كلّ هذا الرّعب الخانق من فكرة الموت وما بعده، فإنّنا نجد من وقف موقف الاعتدال، فنظر إلى الثّواب وإلى الموت في شيء من الطّمأنينة وهدوء النّفس، والسّبب في ذلك هو الإيمان بالقدر المحتوم، واللّواذ باللّه[3]، ومن ذلك قول أحمد بن أبي سليمان داود الصوّاف(ت291هـ):[4] [الوافر]

فَوَيلٌ للشَّقيِّ إذَا تردَّى　　　وصَارَ إِلى التي سَاءَتْ مَصِيرَا

وطُوبَى لِلسَّعيدِ إذَا حَبَاهُ　　　إلهُ العَرشِ في الفِردوسِ حُورَا

---

[1]- معالم الإيمان: م.س.108/3.على أن هذه الأبيات منسوبة أيضا إلى أبي العتاهية. ينظر:ديوان أبي العتاهية دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط. 1406هـ/1986م، ص.76، 77.

[2]- معالم الإيمان: م.س.39/3.

[3]- ينظر: الحياة الأدبية بافريقية في عهد بني زيري: م.س.666/2.

[4]- رياض النّفوس: م.س.513/1.

ويفصح عن ذلك أيضا الفزاريّ حين يقول:[1] [الوافر]

وبَعْدَ الموْتِ أهوالٌ عِظامٌ   يشِيبُ لبعضِها الطّفلُ الصّغير

وتَذْهلُ كلُّ مرضِعَةٍ لكَرْبِ   يومٍ فيه شرٌّ مُستــــــــطيرُ

وبَعدَ الموْتِ للأرواحِ إمَّا   نعيمٌ في الكَرامَة أو سَعيرُ

وأمّا الخوف فيتأتّى أيضا من كون المنايا لا تُبالي من أتَتْ، فهي لا تحتقر صغيرًا، ولا تهاب كبيرًا، وما أجمل قول المتنبيّ:[2][الكامل]

وَصَلتْ إليْكَ يَدٌ سَوَاءٌ عندَهَا ال   بازِي الأشيْهَبُ والغُرَابُ الأبقَعُ

فالمنيّة كما يرى زكريا إبراهيم"تمثّل القوّة اللاشخصيّة التي تحيل الذّات إلى مجرّد موضوع، وآية ذلك أن الموت لا يعبأ بالأفراد، بل ينسحب على الجميع بدون تمييز،"[3] لذلك وجدنا الشّعراء يعمقون معاني الزّهد بضرب المثل بالملوك وذوي السّلطان والأمم البائدة التي طواها العَدَم، وفي الماضي لمن بقي اعتبار، وهذا ما يجسّده داود الصّواف في قوله:[4][الوافر]

وكَمْ مَلِكٍ عظيمٍ ذِي اختيالٍ   أعدَّ خَزَائِنًا وبَنَى قُصُورَا

وكانَ مدَاه ذا خطرٍ عظيمٍ   فصَار مؤجَّلا أجَلا قَصِيرَا

ومِنْ ذاك التملُّك والتَّعالي   وسُكْنَى قصرِه سَكَن الحَفيرَا

وأُضجِع في التُّراب بلا مِهاد   يضيقُ اللَّحدُ منجدلا   عفيرا

امتلأت المقابر بالآمر والمأمور بالمثريّ والمقلّ، واللّبيب من يتصفّح مصارع الملوك والجبابرة الذين صيّرهم الموت أثرًا بعد عَيْنٍ؛ لذلك مثّل الشّعر صراعا بين قوّتين، قوة الملوك والسّادات، وقوّة الموت المنتصر، كأن يقول الصّواف:[5] [الطّويل]

وكـمْ قدْ رأينَا من عزيزٍ مشرَّفٍ   يبيتُ مقرًّا في القباب ممهَّدَا

---

[1]–رياض النّفوس: م.س. 491/2.

[2]–شرح ديوان المتنبيّ: عبد الرحمن البرقوقيّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، د.ط.1407هـ– 1986م،18/3.

[3]– مشكلة الحياة: م.س.163.

[4]– رياض النّفوس: م.س. 512/1.

[5]–م ن: 508/1

فَجتْهُ المنَايَا وهو في حِين غفلةٍ   فأضْحَى ذَليلا في التُّراب مُوسَّدَا

وإذًا فلا تنظر إلى ما كانوا فيه من خفض عيش، بل تأمّل سرعة ظعنهم ومنقلبهم، ولو خلدت الأقوام السّابقة إذًا خلَدْنا، هذا ما أتاح لبكر بن حماد أن يقول:[1] [الوافر]

نهارٌ مشرِقٌ وظلامُ ليل   ألحَّا بالَبياضِ وبالسَّوادِ

همَا هَدَمَا دَعائم   عُمْرِ   نُوح   ولقمانٍ وشدَّاد بنُ عادِ

أمّا مشكلة الزّمن فإنّنا نجدُ لها حضورا واسعًا في شعر الزّهد، فالشعور بالزّمن هو شعور بالفناء؛ لذلك ما أكثر أحدٌ في الحديث عن الزّمن إكثارَ شعراء الزّهد والرّثاء، "فالزّمان قبل أن يكون أيّاما بنُهرها ولياليها، هو خطوب وأرزاء ومفاجآت لا تسرّ، وهو مفهوم قريب من مفهوم الدّهر لدى الجاهليّين" [2]، الذين أدركوا سطوته حتّى قال عمرو بن قميئة[3]:[الطّويل]

وَأَفنَى وَما أُفني مِنَ الدَهْرِ لَيلَةً   وَلَم يُغن ما أفنَيتُ سِلكَ نِظامِ

وَأَهلَكَني تَأميـلُ يَومٍ وَلَيلَةٍ   وَتَأميلُ عامٍ بَعدَ ذاكَ وَعامِ

وقد قال الله تعالى: ﴿ وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ﴾ (سورة الجاثية الآية 24)

غير أن الشّاعر المسلم ينظر إلى مصائب الدّهر من زاوية الابتلاء والصّبر، وإذا جُبل النّاس على ذمّ الدّهر أو الزّمن؛ فلأنّه في نظرهم"يرفع أقوامًا ويضَع أقوامًا، وكلّهم يذمّ زمانه لأنّه يبلي جديدَهم، ويفرِّق عديدَهم، ويُهرِم صغيرهُم، ويُهلك كبيرَهم" [4]، لذلك وجدنا الشّعراء يحدّثوننا عن مَرِّ الغداة، وَكَرِّ العشيّ، وصنيع الجديدين بالإنسان، فها هو خلف بن أحمد السّعديّ(ت414هـ) يتساءل[5] : [الكامل]

ماذا يُريك تصَرُّفِ الأحوالِ   وكُرُورُ أيَّامٍ ومرُّ ليَالِ

وشبيهٌ به قول الفضل بن الرّايس(ت344هـ)[6] :[الكامل]

---

[1]-.رياض النّفوس: م.س. 507/1، الدّر الوقاد: م.س.76.

[2]-.الحياة الأدبية بالقيروان في عهد الأغالبة: م.س.ص.336.

[3]-.ديوان عمرو بن قميئة: تحقيق حسن كامل الصيرفيّ، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، 1385هـ،1965م، ص.47.

[4]-العقد الفريد: ابن عبد ربّه الأندلسيّ، تحقيق مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1404هـ، 1983م،187/2.

[5]-أنموذج الزّمان: م.س.ص.127

[6]-معالم الإيمان: م.س.56/3

ماذا تُرِيكَ حوادثُ الأزْمانِ وصُرُوفُها وطوارقُ الحدثان

من خفضِ أعلامٍ ورفْع معاشرِ وزوالِ سلطانٍ إلى سلطانِ

أمَّا الزّمان فواعظٌ لك صرفُه لو كنتَ متَّعظًا بصرْفِ زَمان

ويتساءل سعيد بن الحدّاد بالطّريقة نفسها[1]:[الخفيف]

كمْ عسَاني أعيشُ كَمْ كَمْ عَسَاني كَمْ عسَاني أبْقَى عَلَى الحَدثَانِ

فصروف الدّهر، وحوادث الليالي تجري بالنّفوس إلى آجالها، فتمتثلُ لأمرها راغمةً؛ لأن لكلّ حيّ وقتًا من يوم معلومٍ.يقول أبو الخير المتعبّد[2] :[مجزوء الكامل]

ما الدَّهرُ إلا ليلةٌ من بعدِها يومٌ جَديدْ

وكلاهُما بكَ فاعلٌ مالا تريدُ ومَا تُرِيدْ

هكذا يصوّر شعراء الزّهد الدّهر خؤونا، ولوعًا بالنّاس يبتليهم بحادثات الأيّام وفجائعها، وهم غافلون لا يُردَعون بالزّجر، ولا يأنفون من الرّكون إليه، حيث يقول داود الصوّاف:[3] [الطّويل]

ألم ترَ أنَّ الدَّهر أوقرَ أهلَهُ هَمومًا وأنَّ العيشَ صارَ منَكَّدَا

فمَا حلَّ يومٌ فيهِ إلا بفَجْعةٍ وأنْتَ لأخْرَى فِيهِ منتظرٌ غَدَا

وما دام الأمر كذلك، فإنّ الحصيف من حلَب أشطُر الدّهر وحذره، يقول أبو الحسن بن أبي الرّجال:[4][الكامل]

أمْنُ الزّمانِ زمانَةُ العَقْل فاخشَ الإله وَحُلْ عَن الجَهل

ولَمّا كان إحساس الشّاعر بالزّمن حادّا؛ إذ يرى فيه الموت والفناءَ رأيَ العين، فقد كان لِزاما أن تتغيّر نظرة الشّاعر المسلم بحيث ينفي الخوف من صولة الدّهر بالاستعداد والعبادة مادام سليم الجوارح، وما دام له عقلٌ

---

[1]- رياض النّفوس: م.س.111/2.

[2]-م.ن.439/2.

[3]- م.ن.508/1.

[4]- العمدة: م.س.211/2.

يتدبّر، وقلبٌ يعي أنَّ العُمرَ قُصاراه الموتُ، فأيّ تأنيب للنّفس أبلغ من قول يوسف بن عبيد الله القفصيّ التّميميّ (ت 232هـ): [1] [الطّويل]

وما الدّهرُ إلا ليلةٌ بعد يومِها	**ونجمٌ تراه طالعًا ثمَّ آفلا**
فلو صحّ لي عقلٌ بما أنا واصفٌ	**لبتُّ وجَنبي لا يملّ قلاقلا**
...ولو أنّ لي قلبا يعي لتقطّعتْ	**علائقُ دنيايا فَبِتْن زوائلا**
ولو أنَّ لي سمعًا لقد أسمع البلى	**للبيت منه المنذرات العواذلا**
ولو أنّ لي عينا ترَى ما بدا لها	**لأجرتْ بنحري من دموعي جداولا**
ولو أنّ لي نفسًا عليَّ عزيزة	**لكسَّبتها تلك الكسوب الأماثلا**

وهذا لا يمنع من وجود بعض المعاني التي كرّسها شعرنا القديم للدّهر، كأنّه غريم مُلِحٌّ أوطالبُ ثأرٍ، من مثلِ قول سهل بن إبراهيم الوراق:[2] [الطّويل]

حياة الفتى ما عاش بؤسٌ وحيرةٌ	**ومرُّ الليالي قد يَسرُّ ويُفجِعُ**
كأنَّ خطوبَ الدَّهر بيني وبينها	**سوالفُ ثأرٍ فهْي بي تتوقَّعُ**

ومِن نُذُر تصاريف الدّهر التي تحدّث عنها الشّعراء الشّيب ومسُّ الكبر، فمَنْ أنفق نضارة الشّباب، وأخلق بُردة الشّباب أنكر نفسه وفزع إلى الله، والشّاعر الذي تتسرّب إلى نفسه فكرة الموت، ويستشعر أنّه أشرف على دار المقام تثور في نفسه انفعالات شتّى متناقضة حول حياته ووجوده ونهايته، فالشّيخوخة باعث على الزّهد؛ لأنّ الخوف من الكبر، والجزع من الموت هو في صميمه خوف من الفشل في أداء رسالتنا الدّينية والدّنيويّة خاصّة عندما " يتزايد ضغط الماضي علينا، وتتضاءل إمكانيات المستقبل التي ترتسم أمامنا" [3]. لقد عبّر الزهد المغربيّ عن هذه الآثار النّفسية التي يتركها ضعف الشّيخوخة، وأسقام الهرم؛ إذْ يستسلم الشّعراء للواقع، مدركين أنها سنّة الحياة، ويلوذون بالله أملِ المضطرين، وملجأ الهاربين بأثقال الذّنوب، يدلّ على ذلك قول داود الصوّاف:[4][الوافر]

---

[1]- رياض النّفوس: م.س.278/2، 279.

[2]- م.ن. 112/2.

[3]- مشكلة الحياة: م. س.ص.158.

[4]- رياض النّفوس: م.س.513/1.

أرَاني قَد كَبرتُ ورقَّ عظمِي وصرتُ مخامِرًا داءً ضريرا

..فإني قَد كبرت ورقّ عظمِي لجأتُ إلى فنائك مُستجيرَا

وإني لم أزلْ أرجو عَفُوًّا لأنَّك لم تزلْ ربًّا غفورا

وهو المعنى نفسه الذي يذهب إليه أبو العرب بن تميم شاكيًا اعتراض الوَهن:[1] [الخفيف]

ضعُفتْ حيلتي وقَلَّ اصطبَاري وإلى اللهِ أشتكِي كلَّ مَا بي

وهَنَ العظمُ بعدَ أنْ كانَ صَلْبًا وفقدتُ الشّباب أيَّ شبابِ

فأبو العرب يرى صنيع الليالي بشبابه، فيجزع خائفا متزهّدا، مرتدعا عن كثيرٍ ممّا كان يلابسه:[2] [الطّويل]

ولما رأيت الشّيب عمّم مفرقي ففكّرتُ فِعْلَ الخائفِ المتزهّدِ

وأقصرتُ عن ذِكرِ الصِّبى وهجرتُه وصرتُ فريدًا لا أبا لَكَ أوحَد

لقد نظر الشّعراء إلى الشّيب على أنه علامة استحكام الوقار وتناهي التّجربة، فرَاحُوا يدْعُون إلى صيانة النّفس عن مراتع الغيّ، وصدها عن مسارب الإثم، ومن ذلك قول خليل بن إسحاق:[3] [الكامل]

بانَ الشَّبابُ فَبِنْ عَن اللَّـذَّات وتولَّ منصرفًا عن الشَّهوات

واهجُرْ صواحِبك الحِسَانَ اللَّائي في هجرِ المشايخ غير مختلفاتِ

لله دَرُّ فتًى يرُوح ويغتدِي حذِرًا مِنَ الآثام والشُّبهات

وما أعمق قول أبي زكرياء الخزاعي الزّاهد إذْ يقول:[4] [البسيط]

وقد تماسكتُ عن شيبِي وأحكَمَنِي أطوارُ دهرٍ لها في مفرقِي أثرُ

---

[1]- رياض النّفوس: م.س.312/2.

[2]- م ن: 311/2.

[3]- تاريخ الخلفاء الفاطميّين (القسم الخاصّ من كتاب عيون الأخبار):الدّاعي إدريس عماد الدين، تحقيق محمّد اليعلاويّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت لبنان، ط1، 1985، ص.293،292.

[4]- معالم الإيمان: م.س.247/2.

كما أدرك الزّهاد أن وُفُود الشّيب تنهى، وبغتات الحوادث تزجُر، والفائز من فُتح له باب التّوبة، ووضح له سبيلُ الإنابة، وما مضى من لذة السّرور أحلام تلاشت، وذكريات أدبرت كقول ابن أبي العرب الحرقيّ:[1] [البسيط]

وَلَّتْ بَشَاشَةُ ذَاكَ العَيش فَانصَرَفَتْ — فَليسَ لي غير أَشوَاقِي وَتذْكَارِي

وَقَدْ رَأيتُ بَيَاضَ الشّيبِ يزجُرني — عن الصِّبَى وَبِهِ وَعظِي وإنذَارِي

وَحَسْبُ نفسِي أنْ تأتي بموعِظتي — مَا بينَ ظَاهرِ أَفعَالي وَإقرَارِي

جلَّى عَمَايةَ ذاكَ الغيِّ عنْ بَصَرِي — حَتَّى تَبصَّرتُ خَوْفَ اللهِ والنَّارِ

والشّيخوخة ليست دائما جدبًا وخواءً، كما أن الشّيب ليس خيوطَ كفَنٍ وسيف منيّة من أيِّ الجهات أتيتَه، بلْ قد يكون داعية للحظوة والمكانة، وشاهِدَ حكمة وتبجيل؛ لذلك نرى الصوَّاف يستقبل الكِبر بنفسٍ شرِحة، فللشيخوخة سَمْتها ووَقارها:[2] [الوافر]

دُعِيتُ معلِّمًا إذ صرتُ شيخًا — وأيّام الشبيبة كنتُ بُورا

لئِن كان المشيب أتى نذيرا — فإنّي س وف أدعوه بشيرا

فأهلا بالمشيب لنا لباسًا — وقارًا نستـــزينُ به ونُورا

غير أن شعر الشّيب لا يصف نفسيّة الشّعراء بكل تموُّجاتها وظلالها، أفلا يدعُو الحديث عن وقع الكبر والشَّيب إلى النّطق بالحكمة، وإلى فلسفة الأشياء، والإفضاء بأفاويق التّجربة التي مخضتها الأيّام؟

نعثر في شعر الزّهد بالمغرب على زهّاد ثاروا ضدّ ماضيهم الماجن، كما فعل أبو العتاهية، فلهجت ألسنتهم بزهد مؤثّر، وانقلبوا تائبين نادمين بعد أن كانوا سادرين في غيِّهم، ولعلَّ أبرز هؤلاء أبو عقال بن غلبون، الذي كان ينتمي إلى عائلة أمراء بني الأغلب فشبَّ في ترف ولهو ومجون، ثم تاب ولزم الرّباط، وقال زهدا كثيرا، ملؤه مشاعر التوبة والندم والرّجعة إلى الله، والتطلُّع إلى النّعيم المقيم في الآخرة. وشعره أشبه بالاعتراف يتحدّث فيه عن الذّنوب المسطّرة في صحيفته:[3] [المتقارب]

بَلَوْتُ الزَمَانَ وَدُسْتُ البِلاَدَ — ونَافَسْتُ فِي كُلِّ شَيْءٍ عِنَادَا

---

[1]– أنموذج الزّمان: م.س. 245،246.

[2]– مجمل تاريخ الأدب التونسيّ: حسن حسني عبد الوهاب، مكتبة المنار، تونس، د.ط. 1968، ص.70.

[3]– رياض النّفوس: م.س.1/539،540

شَرِبْتُ المُدَامَ وَسُسْتُ القِيَانَ وَرُضْتُ الجِيَادَ وَرُعْتُ الشِّدَادَا

وَصَعْلَكْتُ فِي البَرِّ وَالبَحْرِ دَهْرًا أخلِّفُ أهلي عليَّ حـدَادَا

أسُومُ البِعادَ وأهْوَى اللّـذَاذَ وأظهرُ في الأرْض منِّي الفَسَادَا

هكذا يعرض أبو عقال تجربته دون مواربة، مبيِّنا كيف تنكَّبت به نفسه سبيل الرّشاد، وانصبَّت به إلى الغيّ، فتتبعَ خطراتِها، ولم يكبح جماحها، إذ كانت يده متَّسعة، وماله موفور، فالشّباب مظنّة الجهل، ومطيَّة الذّنوب، ولكنَّ الله يهدي من يشاء:[1]

إلَى أَنْ تَنَاهَتْ حُدودُ القَضَاءِ وَأَنفذَ سُلطانه مَا أرَادَا

فجَلَّى مِنَ القَلْبِ إظلَامَهُ وَأَنْوَرَ مَا كَانَ مِنهُ سَوَادَا

فألزمْتُ نَفْسِي مَدَى صَبرِهَا وَخالَفْتُهَا في هَوَاهَا عِنَادَا

وَبَايَنْتُ مَا كُنْتُ أَلْهُو بِهِ فَأَمْسَى وَأَصْبَحَ عِندِي سُهَادَا

كان من الممكن، وإنْ كف أبو عقال عن محظور الأفعال وأخذ يمارس المجاهدات، أن تخطر على باله الخواطر بعد أن انسحب من القصر إلى الرّباط، وودّع العيش النّاعم إلى العيش الخشن، وكان من الممكن ألا تنصح توبته، وقد اشتمل عليه بلاط رقّادة والقيروان حيث الأنسُ واللّحن والثّمل والحِسان، ولكنّه أراد الخلاص، وسلك مع السالكين، وألجم ذنوبه بتوبةٍ نصوح، وأراد لتجربته أن تحتذى، فقام محذّرًا منبِّها[2] .

كما نعثر على قصائد زهديّة صدرت عن شعراء عُرفوا بالتهتّك والمجون، والرّكون إلى الملذّات، ثم أدركوا أن الدّنيا دار غرور، ومنزل باطل، وزينة تتقلّب، فأنابوا إلى الحقّ، فهذا تميم بن المعزّ بن باديس (ت. 501هـ) قد أدرك السّبعين، فنهكه المرض، وكان قد ركب المجون، وعاقر الخمر، وأطال الإكباب على استهلاك البدن باستدامة اللّذة، فإذا به يرجع إلى ربه رجعة أبي نواس [3]، متمسّكا بالشّهادتين كأنّهما جواز المرور إلى الجنّة:[4] [الكامل]

---

[1]–رياض النّفوس: م.س 140/1

[2]– شعر المغرب حتى خلافة المعز: م.س.ص162

[3]– ينظر: من تراثنا الشّعري (تميم بن المعزّ، أبو القاسم الفزاريّ، علي بن الإياديّ): علي دب وعبد الجبّار الشريف، الشّركة التّونسيّة للتّوزيع، تونس، ط1، 1982، ص.24.

[4]–خريدة القصر، وجريدة العصر (قسم شعراء المغرب): العماد الأصفهانيّ الكاتب، تحقيق محمّد المرزوقيّ وآخرون، الدّار التّونسية للنّشر، تونس، ط3، 1986، 152/1.

فكّرتُ في نارِ الجحيمِ وَحرِّهَا	**يَا ويلتاهُ ولاتَ حينَ مناص**
فدعوتُ ربّي أنّ خيرَ وَسِيلَتِي	**يومَ المعَادِ شَهادةُ الإخْلاص**

ومن هذه الفئة عبد الوهاب بن الحاجب (ت. 386هـ)، وكان" أفنى دهره في اللّهو واللّعب والفكاهة"[1]، إذ يقول محاسبا نفسه:[2] [الطّويل]

أحاسِبُ نَفْسِي عنْ ذُنوبي فَأَنْثَنِي	**إليهَا بِقلبِ دائمِ الخَفَقَانِ**
وتخدَعُنِي الدّنيَا بِطِيبِ نَعِيمِهَا	**فَأثني إليهَا مصرفي وَعِنَانِي**
وَمَا وَثّقتُ نَفْسِي بمثل تَمَسُّكِي	**بِسنَّةِ من يهدى به الثّقلان**
ترَانِي وَمَا بدّلت سنّةَ أحمدٍ	**عَلَى طُولِ خَوْفِي لَا أُصِيبُ أَمَانِي**

ومنهم أيضا بكر بن علي الصّابونيّ، وقد كان ماجنًا صاحب مقالعة وهجاء، نعثر له على أبيات في الزّهد، ضعيفة الصّياغة، كأنّما يتكلّف صاحبها القول في الزّهد، ومنها:[3] [السّريع]

أمرَضَ بالوعظِ القلوبَ الصّحَاح	**مَا قاله النّائح عند الصَّبـاحْ**
يقول: كَمْ ترقُدُ يا غـافِلًا	**والدّهر إنْ لم يغدُ بالموتِ راحْ**
تركُنُ للدّنيا كأنْ لا بــــراح	**منها و تغدُو لاهيًا في مِــزاحْ**
ما الدّهر والأيام في مَــرِّها	**إلا كبرقٍ خاطـفٍ حينَ لاحْ**

فالشّاعران كما نرى يحذّران من الدنيا وفتنها، وهذا ديدن شعراء الزّهد الذين يركّزون على اطِّراح الدّنيا، فالزّهد في نظرهم هو النّظر إلى الدّنيا بعين الزّوال، ومن أراد الدّنيا أضرّ بالآخرة؛ لذلك احتشدت في شعر الزّهد معاني الدّنيا الفانية، والإقصار عن طلب لذّاتها، والتّرغيب في الآخرة ومغانيها، وما أبلغ تمثيل ابن شرف لهذه الحقيقة:[4] [البسيط]

مالي أُجَاذِبُ ذِي الدُّنيا مولّيَةً	**فكلُّ ثوبٍ عليها قُدَّ من دُبرِ**

---

[1]- نفح الطيب، من غصن الأندلس الرّطيب، وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب: المقّريّ التلمسانيّ، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط.2، 2004، 194/1.

[2]- المختار من شعر بشار، اختيار الخالديين: أبو الطاهر إسماعيل التّجيبيّ، تحقيق محمّد بدر الدّين العلويّ، مكتبة الاعتماد، د.ط، د.ت، ص.125.

[3]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.95.

[4]- ديوان ابن شرف القيرواني: تحقيق حسن ذكرى حسن، مكتبة الكليّات الأزهرية، مصر، د.ط.، د.ت، ص.54.

وها هو أبو عقال بن غلبون يعرف أن الدّنيا حسناء مصونة ذاتُ إغراء، عندما تتصدّى له في زينتها، لكنّه يزوَرُّ عنها، ويُوطِّن نفسه على الاستهانة وقطع العلائق بها:[1] [الطويل]

ألا فَعلَى الدّنيا عفاءٌ يشوبُه … طلاقِي لها ما ساعدتني البصَائرُ

فإن أقبلتْ يومًا عليَّ بوُدِّها … فإنّي لما تُولي من البــــرِّ كافِرُ

لعَمركَ ما في الدُّنيا شيءٌ أريدُه … سوى أنَّها نزلٌ وأنّي مسافرُ

ويعجب الزّهاد ممّن يثق بالدّنيا ويروقه رواؤها، ولم يُدرك أنّها مطروقة المشارب، لا تصفو من قذًى، وأنّها ترتجع ما تهب، قريبة العُرس من المأتم، كقول أبي جعفر أحمد بن نصر (ت. 314هـ):[2] [مجزوء الخفيف]

لا يُعجبنّ   ك يَا فَتى … حُسنُ فرش ومتَّكَا

إنَّ للعرسِ فَرحَةً … بَعْدَهَا النَّوحُ والبُكَا

هذا مدار شعر الزّهد، "إنّه الإنسان من حيث سعيه الملحّ في الحياة، يستكثر من الولد، ويجمع المال، ويشيِّد الدّور والمصانع، ويُقبِل على الشّهوات، وملاذ الحياة، ويقع في الخطايا. ثم ماذا؟ إنّه يموت ويصبح كأنّه ما كان"[3]، يقول الفزاريّ في هذا المعنى:[4] [الوافر]

سَلامتُها وإنْ دامتْ سقَامٌ … ونعمتُها وإن راقَت غُرورُ

تسرُّ المرءَ يومًا ثمَّ تغدُو … فتَسْلُب ما أتاحَ له السُّرورُ

وإنْ واتتك إقبَالا ونُعمَى … فعُقبَاها الفجائعُ والقُبورُ

لذلك كلِّه ترى الزهّاد يدعون إلى نبذ الحرص، ويمجّدون الكفاف، والقناعة باليسير من حطام الدنيا، وهذا ما يتساوق مع معاني الدّين الإسلامي؛ إذ يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم:"منْ أَرَادَ الآخرَةَ تَرَكَ زينةَ

[1]- رياض النّفوس: م.س. 505/1.

[2]- م ن: 186/2.

[3]-اتجاهات الشّعر العربي في القرن الثانيّ الهجريّ: م. س. ص.298.

[4]-رياض النّفوس: م.س. 490/2.

الدُّنْيَا"[1]، ويقول:"تعِسَ عَبْدُ الدِّينار"[2]. فماذا ينفع الحرص على المكاثرة والجمع والمنع يومَ لا ينفع مال ولا بَنون. يقول بكر بن حماد:[3] [البسيط]

ماذا عسى تنفَعُ الدُّنيا مُجَمِّعَهَا لو كَانَ جمَّع فِيها كنزَ قَارُونَا

فالقناعة أكرمُ مستفاد، وقد يجمع المال غيرُ آكله، وأمّا الزهد "فترْكُ ما فيه بدٌّ من فضولِ الدّنيا"[4]، لأنّ كل ما يملكه الإنسان عارية، والعارية مستردّة مؤدّاة، ومن أصابَ الرّضا والقناعة، فقد أعتق نفسه من الجشع وحصَّل السَّعادة. يقول أبو عبد الله الأرشانيّ المتعبّد(ت. 387هـ):[5] [مخلع البسيط]

ارْضَ بِقُوتٍ تعشْ عَزيزًا سقْيًا لحُرٍّ كفَاهُ قُوتُ

كَمْ يرغبُ الرَّاغِب المعنَّى حسْبُك فالرِّزق لا يفُوتُ

أحسنتُ ظنّي فطابَ عيشِي علمًا بأنّي غدًا أموتُ

ومن المعاني التي كرّسها شعر الزّهد التّوبة، وطلب المغفرة من الله، ومدار التوبة الإقلاع عن الغيّ ومخالفة النّفس والشّيطان، وهذا أبو عقال يصوّر لنا نفسًا مؤثرة للهوى، جانحة إلى اللّهو والأمل العريض، يأمرُها فلا تأتمر، وهي وحدها التي يحارب، وعليها وحدها يريد النّصر:[6] [الطّويل]

مُنايَ وتسويفي بنفسي أُذِلُّها وأعلِمُها فيمَا عليهَا بِمَا لَها

...كأنّي ونفسي بين حربٍ وهدنةٍ إذا ساعدتني في السّهاد بدَا لَها

تخالفُني في كلِّ أمـــــرِ أريدُه وتقطعُ منّي باليمين شمالَها

فمَنْ لي بنفسٍ لا تزال غويّةً تُساعِدُ شيطانًا يريدُ ضَلالَها

فلو كانَ لي التّخييرُ في بدءِ خلقَتي تعوّذتُ من نفسي فلمْ أرَ حَالَها

---

(1)- سنن الترمذيّ: م. س. رقم الحديث: 2458، 237/4.

(2)- صحيح البخاريّ: أبو بد الله البخاريّ، تحقيق محمّد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة، رقم الحديث:2886،34/4.

(3)- رياض النّفوس: م.س.23/2، الدّر الوقّاد:م.س.90.

(4)- الزّهد الكبير: م. س.ص.79.

(5)- معالم الإيمان: م.س.121/3. نجد في مصادر أخرى أنّه الأوشانيّ لا الأرشانيّ. ينظر مثلا: عنوان الأريب، عمّا نشأ بالبلاد التّونسيّة من عالم أديب: محمّد النيفر، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط.1، 1996، 129/1 .

(6)- رياض النّفوس: م.س.542/543.

وقد ضرب شعراء الزّهد على وتر النّدم، فأوّل التّوبة النّدم على ركوب المعصية في الزّمان الأوّل، والأمور بتمامها، والأعمال بخواتمها.يقول داود الصوّاف:[1][الكامل]

يالذّةً قصُرت وطالَ بلاؤُها **عندَ التذَكّر في الزّمانِ الأوّلِ**

لما تَذكّرهَا وقالَ ندامةً **منْ بَعدها ياليتنِي لم أفعَل**

ونجد الزّهاد يلجأون إلى التّضرّع، فيلوذون برحمة الله ليطهِّرهم من أدناس الذّنوب، ودَرن الخطايا كقول الفزاريّ:[2] [الوافر]

وإنَّ ببابكَ اللَّهمَ عَبْدًا **مِنَ الخِذلانِ أصبَحَ يَسْتجِيرُ**

دَعَاكَ وقَدْ رجاك فصُنْه ممّا **يحاذِر ذُو المراقبةِ الحَذُور**

ولا تُسْلمْهُ للدُّنيا فَتهوِي **به منهَا بُطون أو ظُهور**

والحقُّ أنَّ سلطان الرَّجاء، وحُسن الظّن بالله يغلب عليهم، فالتَّوبة النّصوح تمحق المساءات، والله خير مؤمّل لمن أسرف على نفسه، ورانت الذّنوب على قلبه، وهذا ما يجسّده أبو عقال:[3] [الكامل]

يا مَنْ إليه حُسْنُ ظنِّي قَادَنِي **أنتَ المؤَمّل عندَ كــــــلّ أوَانِ**

فامنُنْ عليَّ بما أُؤَمِّلُ منكَ يَا **مُعْطِي الجمِيل ومُسْدِيَ الإحسَانِ**

بل قد نجد منهم من يجتهد في البكاء ليقيل الله عثرته، ويقبل توبته، حتى لقد غلب على بعضهم لقبُ البَكَّاء، وقد كان يوسف بن مسرور(ت. 324هـ) يقول:"ينبغي لمن عرَف الله تعالى أن يرفض نعيم حلال الدّنيا من قلبه، ويتجلبب بجلباب حُزنه، ويكون كالمريض في نفسه...ويبكي إذَا خلا على ذنبه" [4]، وهو الذي يقول:[5][الوافر]

ألا يا عينُ ويْحَك فاسْعدِينِي **بسَكبِ الدَّمع في ظُلم اللّيالِي**

لعلَّكِ في القيامَةِ أن تَفُوزي **بخيرِ الفَوْزِ في تِلكَ العَــلالِي**

---

[1]- معالم الإيمان: م.س.211/2، ترتيب المدارك: م.س.245/3، رياض النّفوس: م.س.508/1.

[2]- رياض النّفوس: م.س.490/2.

[3]- م.ن.541/1.

[4]- م ن: 241/1.

[5]- م ن: 243/2.

ويجمل بنا أن نشير إلى ظاهرة ألصق بشعر الزّهد، وهي الأشعار المنقوشة على شواهد القبور التي عُني بها القُدامى والمحدثون، حيث أوصوا أن تُكتب أبياتٌ على قبورهم سواء من نظمهم، أم يتمثّلون بها (أبو العتاهية، المعرّي، ابن سينا، ابن الزّقاق، أبو الصّلت الإشبيليّ،...)، فإذا كانت غاية الملوك من هذا الشّعر هي تخليد ذكرهم، فإنَّ شعراء الزّهد كتبوا وصاياهم إلى الأحياء حتّى لا يغترُّوا بعاجل الدُّنيا، يعمرونها ويخربون آخرتهم، وحتى ينظروا إلى الموت بعين الإشفاق والترقّب، فقد كُتب على شاهد قبر أبي حفص عمر بن محمّد العطّار:[1] [السّريع]

الموتُ بحرٌ غامقٌ موجُه — تَحَارُ فيهِ حيلةُ السَّـابح

يا نفسُ إنِّي واعِظٌ فاسمعِي — مَقَالَةً مِنْ مُشفِقٍ ناصِح

ما يصْحَب الميِّتَ في قَبرِه — غير التُّقَى والعَمَل الصَّالِح

فأيُّ نذيرٍ أبلغُ لِذِي اعتبارٍ مِن وعظٍ صادرٍ عن ميّت؟، ذلكم ما دفع بالزّهاد إلى أن يصوّروا كيف طمس البلى بهجتَهم، ويجسّدوا وحشة القبر، ليفزعَ الأحياءُ ويُدركوا أنَّهم لاحقون، وقد أوصى عبد الله بن فلاح بهذا النظم ليكتب على شاهد قبره:[2] [الطويل]

أيَا مَن رأَى قَبرًا تضمَّنَ رسْمُه — أخَا سكرةٍ ما إن يفيقُ إلَى الحَشْرِ

وما ساءنِي الأحبابُ في برزخ البِلَى — فأصبحْتُ لا أزدَادُ إلا على عقر

وأصبحَ وجهِي بعدَ أيّ نظارةٍ — كَساهُ البِلى ثوبًا يجدُّ معَ الدَّهر

ومن أهمّ الخصائص التي نجدها في ثنايا قصائد الزّهد إرسالُ الحِكَم وتعاطي الأمثال، واستخدام المنطق وأقيسته العقلية، فكثير من الشّعراء قد أحكمتهم تجربة الزّهد، فانثالت على ألسنتهم الحكَمُ تبصرةً للنّاس، يتناقلونها؛ لأنّها أدعى إلى الحفظ، وغالبًا ما تهدف هذه الحكم إلى الإقناع والإصلاح والتّأثير في المتلقّي، فيتدبّر، وكثيرًا ما جاءت هذه الحكم هادئةً ذات طابع إنسانيّ عامّ، لا تحتاج إلى تأويل، خادمةً لغرض الزّهد إمّا معنويا "بمساهمة الأسلوب الحكْمِيّ في خدمة غرض الزّهد والتّزهيد، والإعانة على إبلاغ المبادئ والقيم

[1]- معالم الإيمان: م.س.165/3.

[2]-أنموذج الزمان: م.س.197.

التي يحرص الزّهاد على إبلاغها، وإمّا فنّيا بهدف تقوية نسيج الزّهدية، وتحقيق ما يسمّيه ابن رشيق بـ"تحلية الكلام""[1]، وليس في مكْنَتِنَا أن نسوق كلّ الحكم، وإنّما نجتزئ بالإشارة إلى نُتفٍ منها:

–وما فرحةٌ إلا ستصبحُ ترحـةً	وما صاحبٌ إلا سيصبحُ مُفرَدَا	[2]
–أرَى يومًا يجيء بكُلّ	ويومًا بالحوادثِ مُسْتطـــــــيرَا	[3]
–فلَمْ أرَ عيشًا كعيش القَــنُوع	ولم أرَ مِثـــــلَ التّقَى لِي مُرَادَا	[4]
–وإنْ أُودِعتُ سِرًّا كنــتُ حِرْزًا	ولم أخْبِرْ بذاك أخًا وَزِيـــــرَا	[5]
–العفْوُ أَولَى لمَن كانتْ لهُ	لاسِيما عن مقر ليسَ ينتصِرُ	[6]
–ما ارتكاسِي في السَّعي يبسطُ	لا ولا الخفضُ قَاطِعِي عنْ نصِيبِي	[7]
–وصيَّرني يأسِي منَ النّاس	لكثرةِ صُنع اللهِ من حيثُ لا أدرِي	[8]

والنفوس تُقبل على هذا الشّعر على الرغم من أنّه يفتقر إلى الخيال، وحرارة الانفعال؛ لِما فيه من مواعظ وآراء يوافقها المنطق والدّين والاختبار، ثمّ لأنّه شعر يفصح عن تجربة عميقة، وخبرة بشؤون الحياة والنّاس.

إنّ الشّاعر المسلم تنطلق تجاربه من منبع إيمانه الفيّاض بالتّسليم المطلق لخِالق الكون جلّ وعلا، وهو يمزج هذه الانطلاقة الإيمانية بالتأمّ ل في مشاهد الكون، والنّظر في ملكوت السّماء والأرض، واستجلاء معا لم القُدرة الإلهية، فلا جرم، وجدْنا الشّعراء يدْعُون إلى التدبُّر ويردُّون على الزّنادقة كما فعل عليّ الحصريّ:[9][المقتضب]

مَا لأنفــسٍ عَمِيَتْ	عَنْ هُدَى مُدَبِّرِهَا
أوضحَ الدَّلــيلُ لَهَا	وهْي في تحَيُّـــرِهَا

---

[1]–.الحياة الأدبيّة على عهد الأغالبة: م.س.353.
[2]– رياض النفوس: م.س.ص509/1.
[3]– ترتيب المدارك: م.س..244/3.
[4]– رياض النفوس: م.س.540/1.
[5]– م.ن: 512/1.
[6]– معا لم الإيمان: 178/2.
[7]– ترتيب المدارك: م.س.89/5.
[8]– م.ن: 90/5.
[9]– ديوان علي الحصريّ: م.س.ص.358.

لو تفكّرت رأت الرّ	شد في تفَكُّــرِهَا
صورةُ ابن آدمَ دلَّــ	ـتْ علَى مُصَوِّرِهَا
منْ بنَى السَّمَاء ومـنْ	ثجَّ ماءَ معْصرهَا
منْ دحَا البَسِيطَةَ مَنْ	حاطَهَا بأبْحُــــرِهَا
من أتَى بِمُشْمِــسِهَا	من أتَى بُمقْمِرِهَا
..لا تطعْ زَنادِقَـــةً	ساءَ عَقْدُ مضمرهَا

يبدو لنا الزّهد المغربيّ زهدا إيجابيا، فما يدعو إليه الشّعراء من أخلاق، لا يقتصر على التزام التّقوى والزّهد في الدّنيا، وإنّما هو أيضًا توخّي سبيل الجدوى الواقعية في السّلوك، وإسداء النّصائح العمليّة، من كدّ في سبيل أسباب العيش بدَلَ انتظار نزول الرّزق من السّماء [(1)]، باستثناء بعض الزّهاد الذين ظلّلهم التّشاؤم بروحه الكئيبة، فجنحُوا إلى السّوداوية والخضوع والتوقف عن السّعي والتّعمير.

يرى كثير من الدّارسين أن المغاربة استعاروا الزّهد من أبي العتاهية، ومن الزهد المشرقي بصفة عامّة، حيث يقول د.محمّد النّيفر" لم تترك المعاني القرآنيّة، ولا التّوليدات العتاهية مجالا لشاعر الزّهد الإفريقيّ في أن يضيف أو يبدع، بعدَ أن بلغ هذا الفنّ الزّهدي أوْجَهُ مع أبي العتاهية...وكان البعض من الشّعراء الإفريقيّين قد ترسَّم خطى هذا الشّاعر، فكان أمثال القفصيّ التّميميّ أو صاحب الأوشانيّ أو ابن الخيّاط إنّما يندرج إنتاجهم الزّهديّ في إطار مدرسة أبي العتاهية" [(2)]،كما عرض د.إبراهيم الدّسوقي أبياتا كثيرة لبكر بن حمّاد لها لها أشباه في ديوان أبي العتاهية. [(3)] وتحدَّث د. مختار العُبيديّ عن نسج المغاربة على منوال ابن عبد القدّوس وأبي العتاهية وابن المبارك وحفظ مطوّلاتهم [(4)]، والحقُّ أنّنا لا ننكر أثرَ هؤلاء في تقوية النّزعة الزّهديّة بالمغرب، غيرَ أن تكرار المعاني الزّهدية لا يُنقصُ من درجة شعر الزّهد؛ لأنّه استدعاء لمعاني دينيّة متداولة، واقتباس من القرآن والحديث، وتضمين لأقوال النّساك. والمعاني الزّهدية التي يمثّلها الشّعراء تصبُّ في جدول يفيض إلى بحر الدّين الإسلاميّ، وهي قواسم مشتركة بين الزّهاد، فأغلب المعاني قائمة على ترك اللّذائذ الفانية، والرِّضا بالقليل، والاجتهاد في العِبادة، ودوام ذِكر الموت، والرّغبة في نعيم الآخرة. وما أكثر الآيات والأحاديث التي

---

(1)-.الحياة الأدبيّة بافريقية في عهد بني زيري: م. س.670/2.

(2)-.الحياة الأدبيّة بافريقية في العهد الفاطميّ: م. س. 625/2.

(3)-.شعر المغرب:م.س.ص.152.

(4)-.الحياة الأدبيّة على عهد الأغالبة: م.س.328.

تدعو إلى ذلك. وقد تفطّن ابن خلدون إلى ازدحام هذه المعاني في الزّهدية، فخلُصَ إلى تعليل الضّعف العام في شعر الزّهد والأمداح النّبوية بقوله إنّ السّر في ذلك، لأنّ "معانيها متداولة بين الجمهور، فتصير مبتذلة لذلك[1]".

وإذا أتينا إلى لغة الزّهديات المغربية، فإنّنا نجدها تتميّز بأسلوب يتفاوت بين القوّة واللّين، وذلك لأن طبيعة الزّهد تستدعي مثل هذه القوّة في التّرهيب، والرّقّة أحيانا للتّرغيب، وقد استطاع الزّهد بما امتاز به من سهولة وكثرة وقبول عند العامّة والخاصّة أن يصبح فنًّا عامًّا له خصائصه ولغته، إنّها اللّغة التي حدَّدها أبو العتاهية بقوله عن شعر الزّهد:"الصّواب لقائله أن تكون ألفاظه ممّا لا يخفى على جمهور الناس...وأنّ الزّهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة الشّعر، ولا طلاب الغريب، وهو مذهب أشغفُ النّاس به الزّهاد وأصحاب الحديث والفقهاء والعامّة [2] " أي إنّه يختار اللّغة الأقرب إلى أفهامهم، والأنفذَ إلى قلوبهم، لتبليغ الرّسالة الزّهدية، والتّأثير فيهم، حتّى لَنَجِد الصّياغة في الزّهدية المغربيّة أقرب إلى النّثرية أو الخطبة الوعظية أحيانا، وهل هناك أسهل وأوضح من هذا الشّعر على لسان أبي حفص عمر بن خلف بن مكي قاضي تونس:[3] [الرّمل]

عجبـــًا لموْتٍ يُنــــسى ... وهْو مَا لابُدَّ مِنهُ
قُلْ لِمَن يغْفلُ عَــــــنهُ ... وَهْو لا يغفلُ عَنْهُ
سوفَ تلْقَى الوَيلَ إنْ جِئـ ... ـتَ بعذرٍ لم تَبِنْهُ
وترَى جِسْمــَـكَ في النّا ... رِ غَدًا إنْ لَمْ تَصُنْهُ
والذي ينجُو مِـــنَ النّا ... رِ أخُو التَّقوى فَكُنْهُ

بل إنّنا لنرى في بعض الشّعر مجرّد رصفٍ للكلمات، لا حَظَّ لها من حرارة الانفعال، كقول الصّواف:[4][الوافر]

فلا تشغَلْ بقولٍ غيرِ قِيلِي ... فمَا في النَّفع كان لَهُ نظـــيرَا

[1]- تاريخ ابن خلدون: م.س. 792/1.

[2]- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق إحسان عباس، إبراهيم السّعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط.3، 1429هـ، 2008م، 56/4

[3]- الدّرة الخطيرة، في شعراء الجزيرة: ابن القطاع الصقلي، تحقيق بشير البكوش، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط.1، 1995 ص.151

[4]- رياض النّفوس: م.س. 511/1.

فدعْ عنكَ المذَاهبَ واتَّبعْنِي **متابَعةً تجدْ خيرًا كـــــــــثيرَا**

أو كقول ابن غلبون:[1]

أجِبْ داعي الله لا تعْصِه **فقدْ جادَ بالنُّصح جهْرًا ونَادَى**

ولا تلْهُ بالموبقاتِ الـــتي **أبادتْ بوائقها مَن تمــــادَى**

ونحن واجدُون في قصائد الزّهد استخداما موسَّع ا للنداء والتعجّب والاستفهام للتّنبيه والتّوبيخ والإرشاد، وأمّا المعاني الفلسفيّة التي درج عليها أبو العتاهية وأضرابُه من الزّهاد، فلا نكاد نجد لها أثرًا في قصائد المغاربة، بينما نجد كثيرا من المعاني القرآنية التي اقتبسها الشّعراء، يكفِي أن ننظر في هذه الأبيات لأحمد بن أبي سليمان، لنرى فيها مقدار التأثّر بالقرآن الكَريم:[2] [الوافر]

فَإمَّا مؤمنٌ يرجُو خَلاصًا **وإمَّا كافرٌ يصْلَى سَعِيرَا**

فوَيلٌ للشّقِيِّ إذا تــــــردَّى **وصَارَ إلى التي سَاءَتْ مَصِيرَا**

إلى نارِ تلَظِّيهَا شديدٌ **وتزفِرُ في تَغيُّضِهَا زَفِيرَا**

وطُوبى للسَّعيدِ إذَا حَبَاهُ **إلهُ العَرش في الفِردوس حُورَا**

وصَارَ شرابُه مِنْ سَلسبيل **وأنهارِ مفجَّرةٍ خُمورَا**

وحقيقٌ بنا حين نُجيل النّظر في شعر بني عُبيد ألا نغضَّ الطّرف عمَّا قالوه من قصيدٍ ينخرِط في سِلك الابتهال والمناجاة، غير أنه شعر متشبّع بالأفكار المذهبيّة والسّياسيّة، مثلما نقرأه في شعر الخليفة الفاطميّ القائم:[3][السّريع]

اللهُ لِي ثمَّ إمامُ الهُدى **ما ضَاع مَن كَان لَهُ اللهُ**

الله جلَّ اللهُ لي صَاحِب **سُقيًا لِمَن صَاحِبُه اللهُ**

الله لي فِي وجهة نَاصر **قد عَزَّ مَنْ ينصرُه الله**

الله فتَّاحٌ لنَا الشّرقَ **والغربَ طُرًّا بفتح الله**

الله قد أرسل خير الوَرَى **محمّدًا أرسلَه اللهُ**

---

[1]-رياض النّفوس: م.س 539/1.

[2]- رياض النفوس: 512/1-513.

[3]- المقفى الكبير: تقي الدّين المقريزيّ، تحقيق محمّد اليعلاويّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط1،1411، 1991، 184/6.

الله قد أفرج مَهديَّهُ   وحجَّتَه أظهَرَها الله

يرى د. مختار العبيديّ أنّ الزّهد المشرقيّ مرّ بمرحلتين: مرحلة النّشأة، حيث ظهر محتشما في أشعار الشّيعة والخوارج، ومرحلة التّطور والاكتمال تُوّجَت بظهور الزّهديّة كفَنٍّ مستقلّ، ويؤكّد أنّ الزّهد المغربيّ لم يعرف مرحلة الإرهاص والتّكوّن[1]، إنّما ظهر دُفعة واحدة بالنّظر إلى النّصوص الشّعرية المتوفّرة.

وبعدُ، هذا ما أُتيح لي من مميزات شعر الزّهد في هذه الفترة التي اصطبغت بالشّعر الدّيني، فتبوّأ الزّهاد فيها مكانةً متميّزة في المجتمع حتى لقد كان رجال الدّولة يخشون ألسنتهم التي تصدر عن قلوب صادقةٍ، وقد أدرك الزّهاد أنفسُهم قيمةَ ما يدعون إليه، ذلكُم ما جعل الخولانيّ، مثلا، يقول للمعزّ:"إنَّ أقلامَنا أمضى عندَ اللهِ مِن رِماحِك[2]"، والحقّ إنّ الزهّاد قد كشفُوا حقيقة الدّنيا، وهوَّنوا شأنها، وأثاروا في الحاكِم والمحكوم فكرةَ الموت والقبر واليوم الآخر، والنّدم على الخطايا والذّنوب، فكان شعرهُم فعلا جادًّا ونشاطًا هادفًا.

(1)- الحياة الأدبيّة على عهد الأغالبة: م.س. ص.327، 328.

(2)- معالم الإيمان: م.س. 167/3.

2 -شعر التّصوّف:

تطوّرت التّجربة الرّوحية للزّهاد والنّساك، وبلغت مدَاها عندَ رجالٍ عُرفوا بالمتصوفة. وتتفاوت آراء المسلمين في الزّهد والتّصوّف،"فإذاكان ارتباطٌ بينهما، فهو كون الزّهد مقدّمةً للتّصوّف، وبابًا للدّخول فيه، وكلاهما زيادةٌ على العبادة المشروعة...ولا يعدو الزّهد، في رأي المتصوّفة، كونه مقامًا من مقامَات الطّريق أو السّبيل الذي لا بدّ للمتصوّف من سلوكه [1]. والزّاهد والمتصوّف ينطلقان من"موقف واحد هو الزّهد في الحياة والنّفور من مباهجها، والإقبال على الطّاعات، وفي موقفهما معًا إذلال للذّات، وبترٌ للصِّلات، غيرَ أنَّ الخوف من العِقاب يغلب على الزاهد، والرّجاء في الوِصال يستبدُّ بالمتصوّف" [2]. وقد حاول المؤرّخون المسلمون الوقوف عند الفرق بين الزّهد والتصوّف [3]، وكثرت الأقوال في ماهية التصوف، وصعُب وضع تعريف شامل له، يستوعب كلّ جزئياته، إذ تعرّضت لفظةُ التصوّف للاتّساع بمرور الزمن، حتّى ابتعد التصوّف عن مفهومه الأول، كما تفاوتت آراء المسلمين حول التصوّف بين مادح وقادح.

والحقّ أنّ الباحثين في شعر التصوّف المغربيّ غالبا ما يصرفون عنايتهم إلى هذا اللّون من القريض في فترة ازدهاره، الحافلة بمشاهير الصوفية كأبي مدين شُعيب التلمساني(ت.594 ه) وأضرابه، ولا يطيلون اللّبْث

---

[1]- الزّهاد والمتصوّفة في بلاد المغرب والأندلس: م. س. ص.05.

[2]- الشّعر المغربيّ في العصر المرينيّ (قضاياه وظواهره): عبد السّلام شقّور، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، مطبعة النّجاح الجديدة. الدّار البيضاء، ط.1،1996، ص.145.

[3]- وضعوا فروقا بين الزّهد والتّصوّف، فقالوا إنّ الزّهد هو الخطوة الأساسية التي تسبق التصوّف، فكلّ متصوّف زاهدٌ، وليس كلّ زاهد متصوّف؛ فالزّهد هو المعرفة الضّرورية التي لا بدّ منها لقيام التّصوّف، ويرى ابن الجوزي أنّ التصوّف مذهب معروف يزيد على الزّهد، ويدلّ على الفرق بينهما أن الزّهد لم يذمّه أحد، وقد ذمّوا التّصوف، كما يرى أنّ الصّوفية من جملة الزّهاد، إلاَ أنَ الصّوفية انفردوا عن الزّهاد بصفات وأحوال، فالزّهد بُعد عن الدّنيا لكسب ثواب الآخرة، والتّصوف دخول في جمال الملأ الأعلى وروحه ورحمته، والزّهد دخول في مجال التّقوى خوفا من عذاب الله ونقمته وجبروته، والتّصوّف فلسفة روحيّة يكثر فيها الكلام على الفناء والبقاء والقبض والبسط والوقت والحال والوجد والوجود والجمع والتّفرقة والصّحو والسّكر والذّوق والشّرب والتجلّي والمحاضرة والمكاشفة واللّوائح والطّوالع واللّوامع والشّريعة والحقيقة... ينظر: التصوّف الإسلاميّ (الطريق والرّجال): فيصل بدير عون، مكتبة سعيد رأفت، مصر، د. ط. 1983 ص.109. وتلبيس إبليس: ابن الجوزي جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن، تحقيق محفوظ بن ضيف الله شيحاني، دار الإمام مالك، الجزائر،ط. 1،1428هـ-2007م ص.192،187. وفي رياض الأدب الصوفيّ: علي أحمد عبد الهادي حطيب، دار نهضة الشرق، القاهرة، ط.1، 2001، ص.119.

عند ارهاصات وبواكير شعر التصوّف بالمغرب الإسلاميّ، لذلك لابد من التصدّي لدراسة هذه الفترة التي تشمل شعر التصوّف منذ ظهوره حتى نهاية القرن الخامس الهجريّ، حيث أصبح التصوّف مذهبا منظّما، وغدا للصّوفية أساتذة وأتباع، وقواعد للسّلوك.

إذا كان التصوف المشرقيّ، كما يرى كثير من الدّارسين، نتيجة للفتن، وازديا د التّرف، وتيّار المجون، وجور السلطة، والتطوّر السّريع الذي شمل مرافق الحياة الإسلامية، واشتمالها على ثقافات متعدّدة، وتيّارات فكرية غير إسلامية، فهل أسهمت هذه الظّروف نفسها في نشأة التصوف المغربي؟ خاصّة وأنّ بلاد المغرب تعرّضت لكثير من الحروب والفتن في القرون الأولى التي تلت الفتح الإسلاميّ للشّمال الإفريقيّ؟ وإذا كان التصوّف المشرقيّ قد وضع لسالك السّبيل شروطا منها اعتزال النّاس، وكثرة الذّكر، وقلة الطّعام والنّوم، والعكوف على قيام اللّيل، وكثرة المجاهدات، وغير ذلك، فهل ترسَّم المغاربة سمتَ صوفية المشرق، خاصّة إذا علمنا الصّلة الوثيقة بين المغرب والمشرق من خلال رِحْلات الحجّ والعلم، ووفود بعض المتصوّفة المشارقة على المغرب؟ وهل وَفَّق متصوّفة المغرب بين تصوّفهم، وبين الكتاب والسُّنة، أم إنّهم وصلوا إلى مرحلة الشّطط والتّهويمات الغامضة؟ وهل حظي ديوان الشّعر المغربيّ في الخمسيّة الهجريّة الأولى بالقصائد المعبّرة عن مواجيد الصّوفية، عاكسا التّجربة الشّعريّة الصوفيّة بكلّ أبعادها ؟

إنّ الجوابَ عن هذه الأسئلة مرهونٌ باستحضار بدايات التّصوّف بالمغرب، واستنطاق جملة من النّصوص الشّعرية للظّفر ببعض حمولاتها الصّوفية.

بواكير التّصوّف في بلاد المغرب:

لم يكن من الهيّن على الدّارسين تحديد بداية قاطعة للتصوّف بالمشرق الإسلامي، وإن كانوا يتّفقون على أنّ القرن الثّالث الهجري يمثّل بداية لعلم التّصوف، حيث أصبح التّصوّف مذهبًا منظّما [(1)] فالأمر أشدّ صعوبة بالنّسبة إلى تحديد بدايات التصوّف بالمغرب، إذ "يكتنف حقبةَ البداية بالنّسبة إلى التصوّف المغربي الكثيرُ من الغموض، بسبب ندرة الوثائق، وقلّة المعلومات التي اعتنت بالتّأريخ لأوائل الصّوفية" [(2)]، وهناك أسباب أخرى منها"اختلاط المتصوّفة بالزّهاد اختلاطًا شديدا في بلاد المغرب وقت ظهور التّصوف فيها، وتشابُهُ كثيرٍ من أنشطة الزّهاد والمتصوّفة المغاربة الأوائل، وحركتهم في الحياة المغربيّة جنبا إلى جنب،

---

(1) مدخل إلى التصوّف الإسلاميّ: السيد محمّد عقيل بن علي المهدلي، دار الحديث القاهرة، ط.1، 1414هـ-1993م، ص.15.

(2) الحضور الصوفيّ في الأندلس والمغرب: جمال علال البختي، مكتبة الثّقافة الدّينية، القاهرة، ط.1، 1426هـ-2005م، ص.44.

مما يجعل التّمييز بينهم عصيًّا في بعض الأحيان، لاسيما وأنّ المغاربة كانو ا يستخدمون مسمّياتٍ واحدة للدّلالة على كلّ من الزّهاد والمتصوّفة وقتئذاك؛ فكانوا يطلقون مثلا مسمّى العُبَّاد على الفريقين، وينعتونهم بكثير من الصّفات المشتركة، ويسبغون الولاية على نفرٍ من الفريقين بلا تمييز[1].

هكذا نجد قصّة الفكر الصوفيّ المغربيّ مخالفةً لِما هو بالمشرق والأندلس؛ فمفهوم الصوفيّ لدى المغاربة كان شَمَلَ "أفاضلَ العلماء والفقها ء والعُبّاد والزهاد والورِعين، وغير ذلك من ضروب أهل الفضل، فاسمُ الصوفيّ، كما يقول صاحب التشوّف، يصدُق على جميعهم بوضعِ هذا الاسم عند المحقّقين. [2]

ولقد تصاعد الزّهد مؤدّيا إلى التّصوّف بالمغرب، وهناك قرائن تدلّ على تأصّل تيّار التّصوف بالتّربة المغربية مبكّرا، ومنها انتشار حلقات السّماع بالمغرب، خذْ مثلا مسجدَ السّبت الذي كان يحضره الزّهاد والعلماء والقرّاء؛ ليسمعوا الأشعار الرّوحية والرّقائق والزّهد والمواعظ وصفات أولياء الله [3]، وكان هناك من يستغرقُه الحالُ فتنحدرُ دموعه لترديد القوّال مثلا: [4][الكامل]

لا يَشغلنَّك عن حبيبِكَ شاغلُ فإذَا فعلتَ فإنَّ حبَّك بَاطلُ

ولقد ألفينا لقب الصوفيّ يطلق على شعراء الزّهد كأبي عبد الله محمّد بن سهل الصّوفيّ [5]، وأبي محمّد عبد الله الصّوفيّ المعروف بالدّباغ [6] وغيرهما، كما وجدنا صفة الولاية- وهي من مراتب الصّوفية- تُطلق على الزّهاد من مثل أبي عثمان الجزيريّ[7] وأبي سنان الأسديّ[8]، وقد أُسبغت مرتبةُ البدَليّة[9] على كثير كثير

(1) ينظر: الزّهاد والمتصوّفة: م.س.ص.190.

(2)- ينظر: التشوّف، إلى رجال التّصوّف: م. س. ص34.

(3)- رياض النفوس:م. س.495/1.

(4)- م. ن.: 417/2، ومعالم الإيمان:53/3.

(5)- معالم الإيمان20/3.

(6)- م ن 20/4.

(7) - رياض النّفوس:م. س. 332/1.

(8)- معالم الإيمان: م. س. 180/2.

(9)- البدلية: مصطلح صوفيّ ولفظ مشترك يطلق تارة على جماعة تبدّلوا صفاتهم الذّميمة بالحميدة، وليس عددهم محصورا، وتارة يطلق عدد معيّن.على أربعين شخصًا لهم أوصاف مشتركة، وبعضهم يطلقه على سبعة رجال يقال لهم الأبدال؛ لأنهم إذا ذهب واحدٌ حل بدله الذي يليه في الرتبة.ينظر: كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمّد علي التهانوي، ترجمة عبد الله الخالدي تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ط.1، 1996م 87/1.

من الفقهاء، ومنهم أبو حفص عمر بن عبد الله القتّال [1]وأبو يزيد بن رباح بن يزيد اللّخميّ [2]. كما نستدلّ على وجود إرهاصات التصوّف مبكّرا من خلال أخبار عُبّاد إفريقية وأقوالهم، فنجد أبا الأحوص أحمد بن عبد الله صاحب سحنون يقول:"إنما تُقطع الدّنيا بالهموم والعلل والأحزان والأمراض والأعمال، وإنّما نفرح غدًا بالنظر إلى الله تعالى" [3]. ونقف عند أبي علي شقران بن عليّ(ت. 186هـ) أستاذِ ذي النّون المصريّ المتصوّف يعظه في كلام أقرب إلى التصوّف:"يا ذا النّون من توكّل استغنى، ومن لم يتق تعب، ومن شكر كوفِيَ، ومن رضي صوفي، والنّظر إلى الظّلَمَة آفة التّحقيق، والهجر لهم أوّل الطّريق" [4]، وهذا أبو أبو هارون الأندلسيّ يقول في مرضه:"واشوقاه إلى حبيبٍ إذا غضبَ عفَا وإذَا مرضتُ شفى" [5] وهو ضرب من الكلام عن الحبّ الإلهي، نجده أيضا لدى أبي مسعود سعد ابن مسعود التجيبيّ القائل:"أحبُّ الموتَ اشتياقًا إلى ربّي، وأحبُّ المرضَ تكفيرًا لخطيئتي" [6]، ونلفيه لدى عبّاس ابن عبد الله الضّرير حين قال:" طالَ صبري عنك ولا بدّ لي منك"[7].

هذه الشّواهد إنما تقف دليلا على تأصّل التصوّف في البيئة المغربيّة في وقت مبكّر، لكنّ هذا التيّار لا ينهض على أساس من اتّساع الثّقافة، بل إنّه دليل على روح التّدين لأنّ ما يميّز المتصوّفة بالمغرب أنّهم كانوا فقهاء من المالكيّة، بنوا آراءهم على أصول فقهية تَقبَّلَهَا العامّة، "فلم ينشأ بينهم وبين الفقهاء من غير المتصوّفة نفورٌ كبير مثل النّزاع المحتدم بين الفقهاء والمتصوّفة في المشرق، الذي أدّى إلى أن يُساق إلى المحكمة بعضُ المتصوّفة مثل ذي النّون والحلّاج وغيرهما"[8].

---

(1) – رياض النّفوس: م. س. 197/1.

(2) – م.ن: 300/1.

(3)– ترتيب المدارك، وتقريب المسالك: م. س.393/4.

(4)– رياض النّفوس: م. س. 315/1، معالم الإيمان: م.س. 284/1.

(5)– رياض النّفوس: م.س. 517/1.

(6)– م.ن: 202/1.

(7)– م.ن: 395/1.

(8)– الزّهاد والمتصوّفة: م.س، ص.101.

لقد أقام المغاربة التصوّف على الحياة الواقعيّة، وكان أخلاقيّا دينيّا، أي إنّه كان تصوّفا سنّيا "مقيّدًا بالكتاب والسّنة، يمثّله صوفيّون معتدلون، وإن شئتَ قلتَ يزِنون تصوّفهم دائما بميزان السّنة" [1]، غير أنّنا نجدهم قد لاذوا بعالم الكرامَات والخوارق وتقبُّل الأساطير [2]. عدَا هذا نجدُ التّصوّف يلزم الاعتدال حتّى أواخر القرن الخامس الهجريّ، كما أنّه لم ينتظم في جماعاتٍ أو طرق صوفيّة بعدُ.

مضامين شِعر التّصوّف:

عندما نتعرّض للشّعر الصّوفي، فنحن نتحدّث عن "لون من ألوان الشّعر الإسلاميّ الرّفيع الذي عُني بالنّفس الإنسانيّة عناية فائقة، فهو يلجأ إلى أسلوب التّحليل النّفسيّ الدّقيق" [3]؛ لذلك فالكتابة الصّوفيّة الصّوفيّة تختزل أبعادًا روحية، وتقوم على ثلاث زوايا لا بدّ منها: التّجربة الصّوفية، والتّعبير عن هذه التّجربة، ثمّ اللّغة الخاصّة بالخطاب الصّوفيّ [4].

وتتجلّى لنا البواكير الأولى للشّعر الصّوفيّ في قصائد المناجاة والتوجّه إلى الله تعالى، التي ما كانت لتصدر إلا عن نفوس شفَّت وعذُبَ وِردُها، فعبّرت بكلام رقيق مقتربة من أحاسيس الصّوفية، من مثل قول ربيع بن سليمان القطّان الذي قيل عنه إنّه كان لسان إفريقية في وقته في الزّهد والرّقائق: [5][مجزوء الرّمل]

أنت دَائي ودوَائـــي	**أنت عزّي ومُناي**
أنت فخري أنت ذُخري	**أنت كنزي وغناي**

وفي هذين البيتين مسحة من الشّعر الصّوفي تذكّرنا بقول الحلاج: [6][البسيط]

---

[1]- مدخل إلى التصوّف الإسلاميّ: م.س، ص42.

[2]- اشتطّ المترجمون في دفاعهم عن مناقب الزّهاد فأتوا أحيانا بكل عجيب والعهدة عليهم، فأبو إسحاق يشفي عمياء، وجبلة بن حمود يُخرج التّين في غير زمانه، و أبو ميسرة يتهجّد ويبكي، فيخرج له نور من المحراب يحدّثه، وآخر يعذُب ماء البحر في كفّه وكان الناس يشيعون مثلا عن أبي زياد اللّخمي أنه كان يحوّل الماء إلى لبن ثم يعيده ماء (رياض النّفوس 302،301/1). وواصل المتعبّد كان يقول:"كنت أجوب في الغرب فإذا ضللت الطريق أتت الوحوش والسّباع تهديني إلى الطّريق"(م.ن. 20/2).

[3] - في رياض الأدب الصوفيّ: م.س. ص.169.

[4] - ينظر: الخطاب الصوفيّ في الأدب المغربيّ على عهد المولى إسماعيل: أحمد الطريبق أحمد، نشر سليكي إخوان، طنجة، د.ط.2008، 21/1.

[5] - رياض النّفوس: م.س. 327/2.

[6] - الأعمال الكاملة: الحلاج، دراسة قاسم محمّد عبّاس، رياض الرّيس للكتب والنّشر، بيروت، ط1 .2002 ص.289.288.

لبّيكَ لبَّيكَ يا سرّي ونجوائي   لبّيك يا قصدي ومعـــنائي

قالوا: تداوَ منْه فقلتُ لهم: يا قومُ هل يتداوى الدَّاء بالدَّاء؟

اتّخذ شعراء التصوّف القلبَ مصدرا لكلّ عرفان، ورأوا أنّه العالم الكبير الذي يحتضن التّجربة الصّوفيّة، وأنّه دليلهم في رحلتهم ومنبثَق النّور الإلهيّ إذا أَخلَص وفرغ لله من دون تشويش؛ لذلك ركّزو ا عليه. قال أبو عقال بن غلبون عن تجربته: [1][السّريع]

أبصَرَ بالقلبِ سبيلَ الرّشد   فبايَنَ الأهل معًا والولدْ

فصفاء القلب يرفع صاحبه درجاتٍ، لذلك وجدنا الشّعراء يشكون غياب الصّفاء من القلب، مبتغين براءته من الكدر وسقوط التلوّن عنه؛ لأن الصّفاء يصحّح همّة القاصد. وأكثرُ أدبِ أهل التصوّف طهارةُ القلوب[2]، كقول القائلة: [3]

كان لي قلبٌ أعيش به   ضاعَ مني في تقلبُّه

ربِّ أردُدْهُ عليَّ فقَدْ   ضاقَ صدْري من تغيُّبِه

هكذا تضيق نفس هذه العابدة، فحقيقة التّوبة حسَب قول ذي النّون المصريّ المتصوّف:"هي أن تضيق عليك الأرض بما رحبت حتّى لا يكون لك قرارٌ، ثم تضيق عليك نفسك"[4]. وهذا ما يجسّده أبو عقال في قوله:[5][السّريع]

قدْ صَارت الدُّنيا بأقطارِها   عليه كالسّجن فمِنها شردْ

كما تميّز الشّعر الصّوفيّ بتحليقه في عالم الرّوح؛ لأنّ أصحابه قد"نزعوا في شعرهم نزعة ذاتيّة عميقة، فضربوا في عالم ما وراء الحسّ، وحاولوا أن يصلوا بقلوبهم إلى ما لا يتسنّى للعقل والحواس الوصول إليه" [6]. إليه"[6]. والتّجربة الصّوفيّة تقوم عادة على الحبّ الإلهيّ، ورؤية الجمال المطلق، وتجلّيات الحقّ في مظاهر

---

[1]- معالم الإيمان: م.س 219/2.

[2] – الرّسالة القشيرية: القشيريّ عبد الكريم بن هوازن، تحقيق عبد الحليم محمود، ومحمود بن الشريف، دار المعارف، مصر، 1990، 448/2.

[3]- معالم الإيمان: م.س. 20.19/3.

[4]- الرّسالة القشيرية: م.ن 213/1.

[5] – معالم الإيمان: م.س. 219/2.

[6]- الأدب في التّراث الصوفيّ: محمّد عبد المنعم خفاجيّ. مكتبة غريب، القاهرة، د.ط.د.ت، ص.177.

الكون والطّبيعة؛ لذلك وجدناهم يستخلصون لأنفسهم معجمًا رمزيًا خاصًّا، واصطلاحاتٍ تعبّر عن معان عميقة ومشاهد وإحساساتٍ لا عهد للّغة بها [1]، متحلّلين من المنطق التّقليديّ، مبيّنين دورَ اللّاوعي في العمل الفنيّ[2].

ونجد في مقدّماتِ التّصوّف السّنيّ الحديثَ عن الحبّ الإلهيّ دون فناء فيه؛ فالحبّ الإلهيّ هو روح التّصوّف، إذ"يتّخذ فيه المحبّ موضوع حبّه من الذّات الإلهيّة أو الحقيقة العليّة، ويتحدّث فيه عن الحبّ المتبادل بين الله والإنسان، أو بين الحقّ والخلق على حدّ تعبير الصّوفية" [3]، لذلك لم يستطع الشّعر الصّوفيّ أن يتحرّر من معجمٍ موروثٍ حفلت به دواوين الشّعراء الغَزِلين، ولكنّ الظّاهرة الصّوفية استطاعت أن تخلع معاني روحية لا تُدرك على الألفاظ الحسيّة[4]، فوجدنا في الشّعر المغربيّ مصطلحاتٍ كثيرةً تعبّر عن الأشواق الأشواق والمواجيد ولواعج الغرام، التي موضوعها المرأة بوصفها رمزا مركّبا مأخوذا عن فلسفات وأساطير وعقائد باطنية وغنوصية؛ فالمرأة عندهم صورة ورمز لجوهر أنثوي أُشرِبَ طبيعة إلهية مبدعة [5]. يقول ابن سهل الصوفيّ(ت333هـ):[6] [البسيط]

يَا من أذاب فُؤادي فِي محبّته	**وأضرم النّار في قلبي وأحشائي**
ما إن ذكرتُك إلا كنتَ في كَبدِي	**بموضع الماء من قلبي وأعضائي**

فهذا شعر صوفيّ تمَّ فيه التّأليف بين الحبّ الإلهيّ والحبّ الإنسانيّ، متّخذا أساليبَ غزلية موروثة؛ لأنّ حال المحبّ، كما يقول ابن عربيّ، "البثُّ والوجد والحزن والكرب والجوى والشّفقة، وأحوال الحبّ كثيرة مثل الشّوق والغرام والهيام والبكاء والحزن والانكسار، وأمثال ذلك مما يتّصف به المحبّون [7]، والمحبّ يتشوّق إلى

[1]- يعلّل القشيريّ سبب اللّجوء إلى الرّمزية في كلام الصّوفيين بأنه تقريب الفهم إلى المخاطبين من أهل تلك الصّنعة للوقوف على معانيهم بأنفسهم، والإخفاء والسّتر على ما باينهم في طريقهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها.الرّسالة القشيريّة: م.س 150/1.

[2]- ينظر: في رياض الأدب الصوفي: م.س ص.170.

[3] - الحبّ الإلهيّ في التصوّف الإسلاميّ: محمّد مصطفى حلمي، دار القلم، القاهرة، د.ط. 1960 ص.05.

[4] - الخطاب الصوفيّ في الأدب المغربيّ: م.س 702/2.

[5] - ينظر: الرمز الشّعريّ عند الصّوفية.عاطف جودة نصر، دار الأندلس، بيروت، دار الكندي، بيروت، ط.1، 1978، ص.122.

[6] - معالم الإيمان: م.س. 21/3.

[7] - الحبّ والمحبّة الإلهية من كلام الشّيخ محيي الدّين بن عربيّ: محمود محمود الغراب، مطبعة الكاتب العربيّ، دمشق. ط.2 1412هـ-1992م، ص.88.

العرف الأقدس، ولكنْ فِيمَ تشوُّقه وإلامَ تحنانه وصبابته، والمحبوب ليس بغائبٍ عن العيان؟ إنَّه تشوّقٌ إلى التّجلي في صورة لا حدَّ لها[1]، يصوّره ابن سهل قائلا:[2]

ولا ذكرتُك في قومٍ أمُر بهـــم   إلا وجدتُ لهيبًا بين أحشائي

ولا هممتُ بِشربِ الماءِ مِن عَطش   إلا وجدتُ خيالا منكَ في الماءِ

هذا هو الواقع الصوفيّ الذي لا ينفصل عن عالم الأحلام والرّؤى، حيث تكون حياة المتصوّفة كلّها بالله ولله، يرونه في كلّ شيء. والحلم الصوفيّ "يتناظر والحلم عند الرّومنسيين؛ فالصّوفيون يحقّقون أعزّ ما يطلب في رحلتهم الرّوحية، والرّومنسيون يتّخذون من المثال في عالم الأحلام وجودًا بديلا عن واقعهم المهزوم" [3]، ولما كان عجزُ الصّوفية عن استحداث لغة في الحبّ الإلهيّ، فإنّنا نجد أشعارهم تحتمل المعْنَيين، ويصعب التّفريق بينها وبين الغزل العاديّ.خذ مثلا غزل إبراهيم الحصريّ: [4][الوافر]

وحبُّك مالكٌ لحظي ولفظي   وإظهاري وإضماري وحـــسّي

فإنْ انطق ففيك جميعُ نُطقِي   وإنْ أسكتْ ففيك حديثُ نفسي

إنّه غزل إنسانيّ ولكنّ معانيه لا تخرج عن الأرض الصّوفية التي سقاها ابنُ الفارض ورابعة وأضرابهما — من قبلُ ومن بعدُ– بنجيع الحبّ، "فمن شأن المحبّ لمولاه، إذا تمكّنت مودّته في ضميره، أن يُطهّر قلبَه للكلَفِ به والشّغف بحبّه والهذيان بذكره" [5]، وهذا ما لمسناه في البيتين السّابقين من إهابة بأحوال العشق الإنسانيّ في طابع غنائيّ يلتبس بالحبّ الإلهيّ.

ويجد المتصفّح لقصائد الشّعر الصوفيّ المغربيّ تصويرًا لخضوع السّالك "في هذه الحياة الرّوحية لألوان مجاهدة النّفس، وكشف حجاب الحسّ، وتصفية القلب وتنقيته من أدران الشّهوة والهوى، وقطع العلائق الماديّة"[6]، وفي هذا يقول أبو عليّ النّحويّ المكفوف: [7][الطّويل]

---

[1] – ينظر: الرّمز الشّعريّ عند الصّوفية: م.س. ص.173.172.

[2] – معالم الإيمان: م.س. 21/3.

[3] – الكتابة الصّوفية في أدب التّستاوي: أحمد الطريبق أحمد، منشورات وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلامية، المملكة المغربية، ط.1424هـ/ 2003م، 942/3.

[4] – أنموذج الزمان في شعراء القيروان:: م. س. ص.47.

[5] – طبقات الصّوفية: أبو عبد الرّحمن السلمي، تحقيق مصطفى عبد القّادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1419هـ–1998م، ص.40.

[6]– مدخل إلى التّصوّف: م.س. ص.52.

[7] – رياض النّفوس: م.س. 410/2.

مِراضٌ من الأشواقِ تحيا قلوبُهُمْ بذكركَ بل كادت إليكَ تطيرُ

يضيء ظلامَ اللّيل نورُ قلوبهم فَهُم للّيالي المظلمات بُدُورُ

لهم طرقٌ كانت إلى الله سهلةً وهنَّ على من لا يحبُّ وُعورُ

إنّ في الشّوق الدّائم والميل حياةً لقلوب السّالكين، فأمّا الميل فهو أثر الهوى من الشّدة والكرب في القلب[1]، وأمّا الشّوق فاهتياج القلوب إلى لقاء المحبوب، وعلى قدر المحبّة يكون التشوّق [2]، وهذه حال المتصوّف الذي يرجو لقاء ربّه، ويسمو به على كلّ شيء، فلا ينطفئ شوقه إلا بالوصال واللّقاء عبر رحلة من المقامات والأحوال، بعيدًا عن شوائب العالم الماديّ. ولكي تتصفّى النّفس وتتطهّر، فتدرك معانيَ القرب الإلهيّ، لابدّ من التّوبة والصّبر والخشية والإنابة والخوف والذّكر والشّكر وسلسلة من المجاهدات، يصفها القفصيّ التّميميّ:[3][الطّويل]

بِعيشِك أجسادٌ أضرَّ بها الكدّ وطُولُ السّرَى في اللّيل والليلُ ممتدُّ

إذا رجّعُوا فيه الحنينَ فرقّقوا تجدّدَ وجدٌ منهم دونه الوجـــــدُ

ينُوحون إشفَاقًا ويشجون رقّةً تشوُّقَ موعُودٍ إذا نجزَ الوعـــــدُ

قيامًا على الأقدام طورًا وتارةً يجرّون أقدامًا محا نِضوَها الجُهد

ركوعًا سجودًا والأكفُّ شوارعٌ خُضوعًا كمَا يخذِي لسيِّدهِ العبدُ

سُراةٌ إلى مأمولهم ما لحاجِهم سواهُ ولا من بعدِها لهم بَعْدُ

فالشّاعر يصف أحوالَ الصّوفية، ولا يخفى على القارئ ما في هذه الأبيات من ألفاظ الكدّ وطول السّرى والحنين والوجد والإشفاق والتشوّق والوعد وقيام اللّيل والتّضرّع والخضوع، وهي بضاعة الرّحلة؛ "إذ ليس هناك أيّ صوفيّ مهما عظمت حاله، وارتقى مقامه استطاع أن يخرق المراحل ليلتحم فجأة بالذّات الأحدية، هذا محال لما للتّجربة الصّوفية من خصوصية المعاناة، التي هي واجبة الوجود في عالم التّسامي من واقع الذّات عبر المجاهدة والمكابدة الملازمتين" [4]، وهذا لعِظَم حقّ الرّبوبية على السّالكين، لذلك بلغوا من ترويض النّفس ذروةً لا متسنَّم فوقَها لِرَاقٍ، يشيد بها القفصي، فيقول:[5]

---

(1) – الحبّ والمحبّة الإلهية: م.س.ص. 93.

(2) – الرّسالة القشيرية: م.س. 496/2.

(3) – رياض النّفوس: م.س. 281/2.

(4)– الكتابة الصّوفية في أدب التّستاوي: م.س. 926/3.

(5) – رياض النّفوس: م.س. 281/2.

أولئكَ حزبُ الجليل حباهُمُ **بما تقصرُ الآجالُ عنهُ وتنقَدّ**

إنّ الحبّ الإلهيّ قسيمُ المعرفة في التصوّف الإسلاميّ، فخلال ممارسة التّجربة الصّوفية يترقّى الصّوفي ويتسامى بروحه وأحاسيسه مبتغيا الحضرة الإلهية التي تبتغي تضحية، منها ما هو خاصّ بالبدن، ومنها ما هو خاصّ بالنّفس[1]. والمعرفة لله "تورث المحبّة له، والمحبّة لله تورث الشّوق إليه، والشّوق إليه يورث الأنس به، والأنس به يورث المداومة على خدمته وموافقته" [2] ومصافاته لمطالعة شواهد التّحقيق. يقول القفصيّ التميميّ: [3][الكامل]

صافَى الجليلُ من العِباد رِجَالا **مدُّوا الهمومَ وقصَّروا الآمَالا**

عرفُوا جلالَ مليكهم بحقائقٍ **فتحمَّلوا لجَلالِه الأثقَـــالا**

أنِسُوا به دون الوَرى وتقرّبـوا **منه فأخمَل ذكرهم إخمـــالا**

مُتَنغّمين بِذكرِه، فبِذكـــرِه **قطعُوا الشُّهورَ وأفنَوا الأحْوالا**

فخصَّهم بعلمٍ خفيّ باطن هو من أعمال القلوب والمقامات والأحوال: [4]

وقد أُودعُوا عِلمًا خفيًّا فاجْتنَوا **منْهُ ثمارًا تُعجِز الجهَّالا**

هذه حال من عرف ربّه، فأحبّه وأسلم قيادته إلى مليكه ودليله، وفي ذلك يقول أبو عقال: [5] [الكامل]

عقدتُ عليكَ مكمناتِ خَواطرِي **عَقدَ الرّجاء فألزمتني حُقوقا**

إنّ الزّمان عَدَا عليَّ فـــــزادني **عِلمًا بأنَّك سيِّدي تحقـيقا**

... حسبي بأنَّك عالمٌ بمصـالحي **إذْ كنتَ مأمونًا عليَّ شفيقَا**

فامض القَضاءَ علَى الرّضا منِّي به **إنّي رأيتكَ في البَلاء رَفِيقَا**

ويشيع ذكر الحزن والكمد في الشّعر الصّوفيّ فخير الدّعاء عندهم ما هيَّجته الأحزان، والحزن عندهم"حالٌ تقبض القلب عن التفرّق في أودية الغفلة...وصاحب الحزن يقطع من طريق الله تعالى في شهرٍ ما لا يقطعُه مَن فَقَدَ حزنَه سنين...كان الحسن البصريّ لا يراه أحد إلا ظنّ أنه حديثُ عهدٍ بمصيبة" [6]،

[1]- ينظر: التصوّف الإسلاميّ، الطّريق والرّجال: م. س.ص.30.

[2]- طبقات الصّوفية: م. س. ص.397.

[3]- رياض النّفوس: م.س. 280/2.

[4] – م. ن.

[5]- م ن: 532/1، معالم الإيمان: 227/2.

بمصيبة"[1]، هكذا أخلصتهم المحبّة وأذابهم الشّوق، فقويَ السّقم، وتضاءل الجسم، واشتدّ الكمد. يقول أبو عقال:[2][الكامل]

فلَعلّ مَن شمل العِبادَ بفضله بُحيِ الفُؤادَ بكثرة الأشجان

ولأنّ تواصل الأحزان يُحيي القلوب فقد فزعَ المتصوّفة إلى البكاء واستراحوا إلى الأحزان والهموم، وأتعبوا النّفوس وكحّلوا الأعينَ بالسّهر؛ لِمَا في اللّيل من صفاء القلب، واندفاع الشّواغل، وهذا ما يصوّره القفصيّ:[3] [الكامل]

وهُمُ إذا مَا اللّيل أقبل أقبــــــلُوا متجلِّلين من الظلام جَلالا

نكَسُوا الرؤوسَ عَلى الصُّدور وهيَّجُوا شَجْوًا يقَرّب مِنهمُ الآجَالا

كلّ هذا إنما هو شوق إلى الملك الأعلى الأجلّ، "ومن تجرّع كأس الشّوق يهيم هياما، لا يفيق إلا عند المشاهدة واللّقاء"[4]. يقول ربيع القطّان: [5][البسيط]

طَوْرًا يَصُول وَطورًا يألفُ الكَمَدَا صَبٌّ مَشُوقٌ يُعاني القُرْبَ والبُعْدَا

ويْحِي لِمَا حلَّ بالمشتاق من كمدٍ يبكي الرُّسوم فَيَا ويحي له كَمَدا

والكمد يُورث الذّوبان، وهو أشدّ حزن القلب، "ليس له سببٌ، كما يقول ابن عربيّ، إلا الحبّ خاصّة، وليس له دواء إلا وصال المحبوب، فيفنيه شغله به عن الإحساس بالكَمدِ" [6]، ويأنس به لأنّ من فَقَد الشّوق والأنس فهو غير محبّ. يقول القطّان:[7]

فَالأنسُ يُنطقه، والقَدْرُ يُخجِــــله والبرّ يبهته والفهم قد حمدا

لَمَّا صَفا في الوفا غابَ حَساسيةً وغابَ عَنه الذِي لَولاهُ مَا شَهِدا

والصّفاء عند الصوفية حال تُذاق به حلاوة المناجاة، ويلوح فيه رفيع الدّرجات في الآخرة، فيرى ما يرى، إنه إشراق الواصل وأمانه، حيث تصبح نفسه مرآة مجلوّة:[1]

---

(1)- الرّسالة القشيرية: م. س. 267/1.

(2)- رياض النّفوس: م. س. 541/1.

(3)- م.ن: 280/2.

(4) - طبقات الصّوفية: م. س، 106.

(5)- رياض النّفوس: م. س، 335/2.

(6)- الحبّ والمحبّة الإلهية: م. س، 90.

(7)- رياض النّفوس: م.س. 335/2.

حتّى إذَا حلَّ في صَفْوِ الصّفاء بدَا ... بادٍ مِن الحقّ يُدنيهِ إذا شَردَا

للعِلم أوقَفهُ وقفا بلا جَـــــزَع ... ذَاقَ الأَمانَ وللإجلالِ قَدْ رغَدَا

والملاحظ أنّنا لا نجد في شعر الحبّ الإلهيّ بالمغرب وقتئذاك نزعةً حسيّة؛ فقوامه وصف للعواطف في أسلوب يذكّرنا بالعذريّين، وما تداولوه في قصائدهم من تجرّد من اللّذة وحديث عن الصّبابة والعشق والوصل والصدّ والقرب والبعد والأسى والجوى والشّوق الذي لا يسكن إلا بالوصال. يقول القطّان في موضع آخر: (2) [الطّويل]

يُناجيكُمُ طَورًا وينقـــص تارَة ... ويأنس أحيانا كذا العـــبد بالربّ

فجُودوا عليه بالوِصال تعطّفًا ... فأنتم لَدى الآمال واللّطف والرّعب

فإن دام وصلٌ فالعيون قريرةٌ ... وإن كانت الأخرى فآه على عطب

وللخمر وضع متميّز في تراث الصّوفية الأدبيّ؛ إذ كانت لديهم رمزا من رموز الوجد. ويبدو أن ما يلازمها من نشوة السّكْر، وما يكون في مجالسها من سماع وطرب، وما يعبّر عنه شعراؤها من غياب وفناء، وما استعملوه من أوصاف كالعتق والقدم، كان دافعا لاستعمال الخمر في تعبير الصّوفية، فتكلّموا على السّكر والشّرب والذّوق والرّي والصّحو (3)، وهم" يعبّرون بذلك عمّا يجدون من ثمرات التجلّي، ونتائج الكشوفات، وبوادهِ الواردات، وأوّل ذلك الذّوق ثم الشّرب ثم الرّيّ، فصفاء معاملاتهم، يوجب لهم ذوق المعاني، ووفاء منازلاتهم يوجب لهم الشّرب، ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الرّي" (4)، غير أنّنا لا نجد إشارات كثيرة إلى الخمر في الشّعر الصّوفيّ المغربيّ لهذه الفترة، حيث تنعدم ألفاظ الحميّا والشّمول والنّدمان والسّاقي والألحان، ولا نجد وصفا لأجواء الخمر وطيبها ولونها وشفافيتها ونورانيّتها وأثر مذاقها، إنّما نلفي حديثا عن كأس المحبّة وعن كأس الوداد كقول القفصيّ: (5) [الطّويل]

أَذَاقهمُ رَوحَ الحَياة وبَردَهَا ... وذوّقهمْ كأسَ الوِداد فمَا صَدُّوا

---

(1)– رياض النّفوس: م.س. 335/2.

(2)– م.ن. 336/2

(3)– ينظر الشّعر والتصوف(الأثر الصوفي في الشّعر العربي المعاصر): إبراهيم محمّد منصور، دار الأمين للنشر والتّوزيع، د. ط. د.ت. ص.58.

(4)– الرّسالة القشيرية: م.س 178/1.

(5)– رياض النّفوس: م.س 281/2.

وكأس الوداد هي كأس المحبّة الإلهية التي تُسقى بيد الحقّ، كما رُمِز بالخمر أيضا إلى العلوم الرّبانية، والمعارف المقدّسة التي تورث إشراق القلب، من مثل قول ربيع القطّان:[1] [الطّويل]

تبدَّى لقلبي منكَ ما قدْ أنارَهُ فَتاهَ عَلَى الأشكال بالمشربِ العَذْبِ

وأَسقيتَه كأسًا مِنَ العِلمِ شافيًا فيالكَ من حَالٍ يطيبُ لذِي اللُّبِّ

فأضحَى رهينًا بالودادِ لديكمُ سقيمًا كئيبًا للبعادِ عن القـــُـربِ

وهكذا فقد أصبح التّصوّف نزعة بارزة بالمغرب، وسجّل الشّعراء تجاربهم الصّوفيّة شعرا، و إذا بحثنا عن أوّليات شعر التّصوّف المغربي، فإنّنا لا نلتقي إلاّ بأشعار زهديّة عادية في المناجاة والتّوجه إلى الله تعالى، على أن التّصوّف استقلّ عن الزّهد فيما بعد، إذ أصبحنا نجد شعرا قائما على رموز واصطلاحات وإيماءات صوفية خاصّة، وقد أتيح لنا الاستدلال بنماذج من الإشارات والألفاظ الصّوفية المتناثرة في بستان الصّوفية. وعلى الرّغم من أنّ الغموض سمة مميّزة للقصيدة الصّوفيّة، فإنّنا نلفي في الشّعر الصوفيّ لهذه الفترة قدرًا كبير من الوضوح.

لم يصل إلينا شعر كثير في التصوّف حتّى نهاية القرن الخامس الهجريّ، وما ألفيناه قصائد ومقطّعاتٌ عريَّة من الإضافات الإبداعيّة في الحقل الصّوفيّ، ونحن نجد أنفسنا أمام تصوّف سنّي، حيث ينعدم التصوّف الفلسفيّ الذي تمتزج فيه الأذواق الصّوفيّة بالأنظار العقليّة، وتستخدم فيه مصطلحات فلسفيّة مثل الحلول والفناء والاتّحاد ووحدة الشّهود ووحدة الوجود. كما أنّنا لا نجد في الشّعر المغربيّ الشّطح [2]النّاجم عن السّكر، وهو أمر كان شائعا في قصائد الصّوفية بالمشرق."وعلى الرّغم من قول كثير من المؤرّخين بوجود صلة بين التصوّف والتشيّع، فإنّ التّصوف المغربيّ لم يكن بينه وبين التشيّع العُبيديّ الإسماعيليّ صلة إلا العداء والمقاومة الشّديدة"[3]، ثمّ إنّنا لا نكاد نعثر على مواقف متشدّدة للفقهاء ورجال السّلطة تجاه أهل التّصوّف بالمغرب لأنّ المتصوّفة كانوا من فقهاء المالكيّة في الغالب، وكان تصوّفهم معتدلا .

---

[1]- رياض النّفوس: م.س 336/2

[2] – الشّطح: تعبير عمّا تشعر به النّفس حين تصبح لأوّل مرة في حضرة الألوهية، ويقوم على عتبة الاتّحاد نتيجة وجْدٍ عنيف لا يستطيع صاحبه أن يكتمه، فيتحدّث على لسان الحقّ؛ لأنه يعتقد أنه صار والحقّ شيئا واحدًا، فيقول ما يُبهر ويؤلّب العامّة. ينظر: شطحات الصّوفية: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، د.ط. د.ت. ص.10.

[3] – الزّهاد والمتصوّفة: م.س.ص. 105.

لقد تحدّث شعراء المغرب عن صفاء القلب، واتّخذوا الحبّ الإلهيّ موضوعا، فهو عندهم روح التّصوّف، وهو الحال المشتركة بين المتصوّفة جميعا ، وقد أسهبوا في وصف هذا الحبّ، فصوّروا ألوان المجاهدات من شوق، وألم هجر، وذكر حزن وكمد، و حرقة هوى، وغير ذلك ممّا يدخل في عُدَّة السّالك، والواضح أنّ كثيرا من ألفاظ الحبّ الإلهيّ، إنما تنخرط في سلك الغزل العذريّ ولا تخرج عن مضامينه.كما وظّفوا الخمر، شرابَ المحبّين العاشقين بوصفه رمزا عرفانيّا، يعبّر عن الحبّ الإلهيّ تارة، ويعبّر عن الارتواء بيد الحقّ تارة أخرى، وقد تميّز شعر التّصوّف بوحدة الموضوع؛ على عكس الأغراض الشّعريّة الأخرى التي تجمَعُ فيها القصيدة الواحدة بين غرضين أو أكثر .

وإذا كان بعض الدّارسين يرى أنّ "شخصية الأديب المغربيّ، في الواقع، كانت منزوية خلف شخصيّة الفقيه الذي كان عليه أن يهتمّ بالعلم قبل الفنّ، وأنَّ من ملَكَ الحقيقة لا يهمّه الجمال" [1]، فإنّنا نطمئنّ إلى أن التّصوّف من أعمق التّجارب الشّعرية الدّينية، وأكثرها انطلاقا في التّعبير والأداء وثراء المعاني واتّساع الخيال في عالم الرّوح المشحون بالرّؤى والجمال.

[1] – الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية: محمّد الأخضر، دار الرّشاد الحديثة، الدّار البيضاء، ط.1. 1977، ص.05.

3 -المديح النّبويّ والتّوسّل:

أ -المديح النّبويّ:

ليس في التّاريخ العربيّ من جُمعت صفاته، وأحصِيت مناقبه، وتوافر النّقل بذلك في إسناد موثوق غير النبيّ صلّى الله عليه وسلّم. وإذا كان المدح سنّة جارية بين النّاس، " فَمَا ظَنُّكَ بِعَظِيمِ قَدْرٍ مَن اجْتَمَعَتْ فِيهِ كُلُّ الخصال، إلى مالا أخذه عدّ، وَلَا يُعَبِّرُ عَنْهُ مَقَالٌ، وَلَا يُنَالُ بِكَسْبٍ، وَلا حِيلَةٍ، إِلَّا بِتَخْصِيصِ الْكَبِيرِ الْمُتَعَالِ"[1].

لقد شغف المسلمون، مشرقا ومغربا، بسموّ شخصية الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، فدبّجوا فيه أماديح تشفّ عن قلوب وامقة، وقد قال المقّري:" فالأمداح النبويّة بحر لا ساحل له، وفيها النّثر والنّظ ام، زاده الله شرفاً، وحباه أفضل الصّلاة ، وأزكى السّلام "[2]. وإذا كان ذكر شمائل الميّت يسمّى رثاء ، فهو في حقّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم مدح، "لأنّه صلّى الله عليه وسلّم موصول الحياة، يخاطبه المحبّون كما يخاطبون الأحياء. يُستثنى من ذلك بعض الشّعراء المدّاحين الذين توفي الرّسول صلّى الله عليه وسلّم في حياتهم"[3]

ونحن لا نريد أن نستقصي البواكير الأولى لشعر المديح النّبويّ وتطوّره، والمراحل التي قطعها مع شعراء الرّسول صلّى الله عليه وسلّم منذ بدء الدّعوة الإسلاميّة، فتلكم مسألة أحاطها الدّارسون بكثير من عنايتهم مشرقا ومغربا[4]، وإنّما نريد أن نبحث في هذا اللّون، وما صار إليه في المغرب الإسلاميّ؛ إذ إنّ المدائح النّبويّة استطاعت أن تستقلّ بنفسها، فتصبح فنّا متجدّدا له خصوصيّته. فهذا الدّكتور عبّاس الجراريّ يرى بأنّ فنّ المديح النّبوي بوصفه قصيدا ذا منهج محدّد وخصائص فنيّة قد اكتمل وصار غرضا قائم الذّات منذ القرن الخامس الهجريّ مع القصيدة المعروفة بالشّقراطيسيّة [5]، أقدمِ نصّ للنّبويّات بالمغرب وصل إلينا كاملا، وقد سميّت بالشّقراطيسيّة نسبة إلى صاحبها علي بن عبد الله الشّقراطيسيّ التّوزريّ

---

[1]- الشّفا بتعريف حقوق المصطفى : أبو الفضل القاضي عياض بن موسى اليحصبيّ السّبتيّ ، تحقيق محمّد أمين قرة علي وآخرون، دار الفيحاء، عمان ط.2، 1407 هـ/1987م.،142/1، 143.

[2]- نفح الطّيب: م.س.512/7.

[3]- معجم أعلام شعراء المدح النّبوي: محمّد أحمد درنيقة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1996، ص31.

[4]- ينظر مثلا: المدائح النبويّة في الأدب العربي: زكي مبارك، دار الجيل بيروت ط 1 1412هـ/1992م. والمدائح النبويّة حتى نهاية العصر المملوكي: محمود سالم محمّد، دار الفكر ، دمشق ط.1، 1417هـ/ 1996م، والأدب المغربيّ من خلال ظواهره وقضاياه: عبّاس الجراريّ، مكتبة المعارف للنّشر والتّوزيع، الرّباط، ط.3، 1406هـ/1986م.

[5]- ينظر: الأدب المغربيّ من خلال ظواهره وقضاياه: م.س، 143/1.

(ت.466هـ) [1]، وهي قصيدة لاميّة تقع في ثلاثة وثلاثين ومائة بيت [2]. وقد نالت من حسن القبول ما لم تنله من النّبويّات إلا بردة البوصيريّ؛ فقد لهج النّاس بذكرها وروايتها قديما وحديثا، واعتنوا بها بين مشطّر، ومخمّس، ومعشّر، وموشّح[3].

إنّ الشّقراطيسيّة ،كما يقول العلّامة عبد الله كنّون،:"قصيدة لاميّة من بحر البسيط في مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، واستعراض وقائع السّيرة النّبويّة، وحياة الدّعوة الإسلاميّة، منذ انبلاج فجرها إلى أن عمّت أقطار المعمورة، بأسلوب شعريّ جميل يتراوح بين التّقرير والتّخييل، والتّصوير والتّسجيل، ممّا يتجاوز حدّ الوصف"[4]، أمّا **مطلع** القصيدة فقد استهلّه الشّاعر بقوله: [5] [البسيط]

الحمْدُ للهِ مِنَّا باعثِ الرُّســــل ... هدَى بأحمدَ مَنَّا أحمَدَ السّبُلِ

خيرِ البَريّةِ مِنْ بدوٍ ومِن حَضَرٍ ... وأكرمِ الخَلقِ مِنْ حافٍ ومُنتعِلِ

ويبدو أنّه قد ضرب صفحًا عن مقدّمات المدح التّقليدية بمختلف أنواعها من أطلال ونسيب وغيرها، لينتقل مباشرة إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلّم، ورأى أنّ أفضل ما يستفتح به قصيدته الحمدلة [6] والإلماع إلى أفضليّة النبيّ على سائر الأنبياء والنّاس أجمعين. ثمّ انتقل الشّاعر إلى الحديث عن أمارات الميلاد المعجز، وما صاحبه من المفاخر والمعجزات، فميلاده، صلّى الله عليه وسلّم، حدثٌ قوميّ ودينيّ عظيم في تاريخ البشريّة. وقد ذكر ما بشّرت به الأنبياء والكتب؛ حيث أخبروا بنبوّة محمّد، مشيرا إلى قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوبًا عِنْدَهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ يَأْمُرُهُمْ بِالْمَعْرُوفِ

---

[1]- هو عليّ بن عبد الله بن أبي زكريا بن يحيى بن عليّ، عرف بالشّقراطيسيّ نسبة إلى قصر قديم في قفصة يعرف بشقراطس، رحل إلى المشرق، وحجّ وزار المدينة، ثم عاد إلى توزر، فأفتى فيها ودرّس. توفي سنة 466هـ. ينظر: عنوان الأريب، عمّا نشأ بالبلاد التّونسية من عالم أديب: م.س،145/1، والحياة الأدبيّة بإفريقية في عهد بني زيري:م.س.299/1.

[2]- ينظر نصّ القصيدة كاملا في: رحلة العبدريّ: أبو عبد الله العبدريّ، تحقيق عليّ إبراهيم كردي، دار سعد الدين للطباعة والنّشر، دمشق، ط.2، 1426هـ/2005م، ص.119 وما بعدها. ونهاية الأرب، في فنون الأدب: النّويري شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهاب، تحقيق عبد المجيد ترحيني، دار الكتب العلميّة، بيروت. د.ط. د.ت.،347/18. والجديد في أدب الجريد: أحمد البختري، الشّركة التّونسية للتّوزيع، تونس، دط، دت، ص32 وما بعدها.

[3]- قام بتشطيرها إبراهيم التّوزري، وخمّسها محمّد بن علي بن الشّباط التّوزري، وأبو عبد الله المصري وآخرون، ووسمها بعضهم بتوشيح سمّاه "التّسبيح الأشرف، والتوشيح المستطرف". ينظر رحلة العبدري: م.س. ص134، والجديد في أدب الجريد: م.س. ص.15.

[4]- القصيدة الشّقراطيسيّة في مدح المصطفى صلّى الله عليه وسلّم: عبد الله كنون، مجلّة المناهل، وزارة الدّولة المكلّفة بالشّؤون الثّقافية بالرّباط،العدد18، 1980، ص.15.

[5]- تنظر القصيدة كاملة برحلة العبدريّ: م.س.من ص119إلى 133.

[6]- لعل الشّقراطيسيّ يتمثل في مقدّمته قول رَسُولُ اللَّهِ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ،: «كُلُّ كَلَامٍ لَا يُبْدَأُ فِيهِ بِحَمْدِ اللَّهِ، فَهُوَ أَجْذَمُ» . ينظر: الجامع لأحكام القرآن(تفسير القرطبيّ): أبو عبد الله محمّد بن أحمد بن أبي بكر القرطبيّ ، تحقيق : أحمد البردونيّ وإبراهيم أطفيش ، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط2، 1384هـ / 1964 م،191/13.

وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنْكَرِ...﴾ (الأعراف:157). كما أشار إلى الأخبار المبشّرة بظهور نبيّ الإسلام، والتي نُسِبت إلى العديد من الكهّان:

توراةُ مُوسَى أتتْ عنهُ فَصدّقَها　　　إنجيلُ عيسَى بحقٍّ غيرِ مُفتَعَل

أخبارُ أحبارِ أهل الكُتْبِ قدْ وَردتْ　　　عمَّا رأوا وروَوا في الأعصُرِ الأُوَلِ

ولم يفُت الشّاعر أن يلحّ على إرهاصات ما قبل الولادة [1] كإشراق الآفاق لحظة الوضع، وهواتف الجنّ بالأراجيز، وتصدّع إيوان كسرى، وخمود نار فارس وكانت دائمة الاتّقاد، ونضوب مياه بحيرة طبريّة:

ضاءَتْ لمولدِه الآفاقُ واتَّصلتْ　　　بُشرى الهواتفِ بالإشراقِ والطَّفَل

وصرحُ كسرَى تداعَى مِن قواعدِه　　　وانقضَّ منكَسرَ الأرجاء ذَا مَيَل

ونارُ فارسَ لم تُوقَد، وما خمدتْ　　　مذ ألفِ عامٍ، ونهرُ القومِ لم يَسِل

يرى د. محمّد رجب النّجار أن شعراء النّبويّات قد صوّروا النّبيّ في أبيات كثيرة على نحو إعجازيّ خارق ملحميّ، يختلف كثيرا عن التّصور البشريّ الواقعيّ للرّسول صلّى الله عليه وسلّم كما ورد في القرآن، فهناك تصوّر رسمته كتب السّيرة، وتصوّر نجده في السّير الشّعبية، فضلا عن التّصوّر الصّوفيّ [2]. فهذه الأخبار ينقلها الشّعراء دون تمحيص، مع براءة ذمّة في كثير من الأحيان، ذلك أنّهم تناولوا شخصيّة نبيّنا تناوُلَ المحبّ الهيمان، وقد انبرى الشّقراطيسيّ يحشد عددا من المعجزات التي أكّدت صدق النّبوة، كحراسة السّماء بالشّهب لقطع رصد الشّياطين، ونطق الذّئب والعِير، وشكوى الجمل، ونطق الذّراع المسمومة، وإقبال الأشجار وسجودها، وتسبيح الحصى، وتعشيش الحمامتين ونسج العنكبوت بباب الغار، ورسوخ قوائم فرس سراقة الذي اقتفى أثر الرّسول، واستمطار النّبيّ واستصحائه للقوم، وتفجّر الماء من بين أنامله، وتكثير الطّعام، وحنين الجذع، وغيرها ممّا يدّل على نبوّته. وقد وقف الشّاعر عند الرّحلة النّورانيّة رحلةِ الإسراء والمعراج المعجزة التي انفرد بها النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم عن سائر الأنبياء والرّسل، وكانت مطعنًا فسيحًا لأعداء الإسلام:

عرّجْتَ تخترقُ السَّبع الطّباقَ إلى　　　مقامِ زُلفى كريمٍ قُمتَ فيه عَل

عنْ قابِ قوسين أو أدنى هبطتَ ولم　　　تستكمل الليلَ بين المَرِّ والقَفَل

---

[1]- ينظر: فصل (ما حدث عند مولده) في كتاب: الشّفا، بتعريف حقوق المصطفى: م.س، 627/1. وما بعدها.

[2]- بردة البوصيريّ، قراءة أدبيّة وفلكلوريّة: محمّد رجب النّجار، حوليّات كلية الآداب، الكويت، الرّسالة الثّالثة والثّلاثون، العدد 07، السنة:1406هـ/ 1986م، ص.25. وقد رأى زكي مبارك بأنّ تصدّع إيوان كسرى، وخمود نار فارس، ونضوب مياه بحيرة طبرية أخبار "لم يُعرف لها سند صحيح من التّاريخ، ولا نعرف متى نشأت هذه الأخبار عند المسلمين، وأغلب الظّنّ أنّها من وضع القصّاص. ينظر: المدائح النبويّة في الأدب العربيّ: م.س.ص.138.

يرى د.الأزهر باي أنّ بيتي الشّقراطيسيّ السّابقين كانا مفتتحَ السّبيل إلى معجزة الإسراء والمعراج شعرا[1]. كما تحدّث الشّاعر عن معجزة القرآن الخالد خلود الزّمان، أعظم معجزة لا يماري فيها أحد، يُتلى فيجد النّاس فيه حلاوة ولا يبلى ولا يبدّل، فالإعجاز القرآنيّ بلاغةٌ سجدت لها الأفكار، وحُسِرت عقول أرباب الفصاحة دون غايتها، وإنْ حاوَل أمثالُ مُسيلمة معارضتها، مع عجزه، بتسجيع ركيك:

أعجزْتَ بالوحي أصحَابَ البلاغةِ في　　عصرِ البيَانِ فَضَلّتْ أوجُهُ الحِيَل

سألتَهُم سورةً في مِثل حِكمتِه　　فَتَلَّهُمْ عنهُ حَيْنُ العَجزِ حِينَ تُلِي

فَرامَ رجسٌ كَذوبٌ أن يُعارِضَهُ　　بِسُخفِ إفكٍ فلمْ يُحسِن ولم يُطِل

وقد عرض الشّاعر أيضًا لخطوات الدّعوة المباركة وأذى قريش لمن اتّبعوا النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام، واستماتة الصّفوة المؤمنة مثل آل ياسر وبلال بن رباح، ليصف بعد ذلك بلاء المسلمين وشجاعتهم في غزوة بدر الكبرى:

نَفرتَ في نفَرٍ لم تَرضَ أنْفُسُهُمْ　　إذْ نافرُوا الرّجسَ إلّا القُدسَ مِنْ نَفَل

بأنْفُسٍ بُدِّلَتْ في الخُلدِ إذْ بَذَلَت　　عنْ صِدقِ بَذلٍ بِبَدرٍ أكرمَ البَدَلِ

مِنْ كلّ مُهتَصِرٍ للهِ منتَصِرٍ　　بالبِيض مختصِرٍ بالسُّمر مُعتَقِل

يمشِي إلى الموتِ عَالِي الكَعْبِ　　أظمَى الكُعُوبِ كمَشْي الكَاعِبِ الفُضُل

وقد كان لإنزال الملائكة في غزوة بدرٍ أثر في بُشرى المسلمين وطمأنينتهم على أرض المعركة، إلى أن جَعَلَ الله كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَته الْعُلْيَا:

وَجَاءَ جبريلُ فِي جندٍ لَهُمْ عَدَدٌ　　لَمْ تَبتذِلْهَا أكُفّ الخَلْقِ بالعَمَل

بيضٌ منَ العَوْنِ لم تُستَلَّ من غُمُدٍ　　خَيلٌ منَ الكَونِ لمْ تُستَنَّ فِي طِيَل

أحْبِبْ بخيل منَ التّكوين قد جُبِلتْ　　بجانبِ عَن جَنَابِ الحَقّ مُعتَزِلِ

ثمّ أتى على ذِكر فتح الْفتُوح فتحِ مَكَّة إذ جاءها الرّسول عيه الصّلاة والسّلام في عديد من الجنود من يثرب ومن مختلف القبائل، فاستسلمت قريش، وخاطبهم أن اذهبوا فأنتم الطلقاء، وذلك من جميل عفوه:

فويلُ مكّةَ مِن آثارِ وطأتِه　　وويلُ أمِّ قريشِ مِن جَوَى الهَبَل

فجُدْتَ عفوًا بفضِل العفْو منكَ ولَم　　تُلمِمْ ولا بألِيم اللّومِ والعَذَلِ

---

[1]- المديح النّبويّ في الغرب الإسلاميّ من ق 5 هـ إلى ق 9 هـ ، قراءة في المعاني والأساليب: محمّد الأزهر باي، مركز النّشر الجامعيّ، منوبة، تونس، د.ط.2013، ص.148.

أضربتَ بالصّفح صفحًا عن طَوائلهِم طولا أطال مَقِيلَ النَّوم في المُقَل

رحمتَ واشجَ أرحامٍ أُتيحَ لهَا تحتَ الوشيج نشِيجُ الرّوع والوَجَل

هذا الاستعراض المكثّف لصفات الرّسول صلّى الله عليه وسلّم ومعجزاته يساير الجوّ الذي عُرف ببلاد المغرب التي كان أبناؤها في تطلّع إلى حياة أعظمِ الخلق، مثَلِهم الأعلى، وقد تمّت الإشارة في موضع سابق إلى أنّهم تعلّقوا بحبّ النبيّ الكريم، وفاقوا غيرهم عددًا ومددًا في المجاورة بالحرمين الشّريفين.

خاتمة القصيدة:

ما يكاد الشّاعر ينتهي من مدح الرسول الكريم حتى يبادر بطلب حقّه في النّوال الذي ينتظر عادةً الشّاعر المدّاح من الممدوح، ولكنّه نوالٌ مختلف جدّا، فللمديح هنا وظيفة تكفيريّة غايتها طلب الغفران والشّفاعة[1]؛ لذلك وجدنا خيطا شعوريّا يتسرّب في نهاية القصيدة عبر ضمير المتكلّم، معبّرا عن تعلّق الشّاعر بصفوة الخلق، وحبّه له الذي لا يشوبه كدر:

يا صفوةَ الله قدْ أصفيتُ فيكَ صفًا صَفو الوِدَادِ بلا شَوبٍ ولا دَخَل

ألسْتَ أكرمَ منْ يمشِي علَى قدمٍ مِن البرية فَوق السَّهل والجَبَل

وأزلفَ الخلقِ عندَ اللهِ منزلةً إذْ قيلَ في مشهدِ الأشهَادِ والرُّسُل

ثمّ يزيد في مدح النبيّ بغرض التوسّل؛ لأنّ التوسّل من مظاهر النّفس المهزومة التي تلوذ بحمى الرّسول الشّفيع وتستغيث به. فيجأر بهذا النّداء والتّوسل الضّارع:

قُمْ يا محمَّدُ فاشفعْ في العبادِ وقُلْ تُسمعْ وسَلْ تُعطَ واشفَعْ عَائدًا وَسَل

والكَوثرُ الحوضُ يروِي النَّاسَ مِن بَرْح وَيُنقَعُ مِنهُ لاعِجُ الغُلَل

وتحقيق شفاعة النّبيّ الحبيب مطلب النّفوس التي خافت ذَنبها وأشفقت من هول الحشر، والشّاعر هنا يحتذي إيقاع الاستغاثة، ملتمسا التّطهير والنّجاة من يوم الحساب، داعيا الله تعالى أن يقيل عثرته، ويحطّ عنه سالف سيّئاته:

نَحَلتُكَ الوُدَّ عَلَّي إذْ نَحَلْتُكَهُ أجنِي بفَضلِكَ مِنهُ أفضَلَ النَّحَل

فمَا لجِلدِي بِنُضج النَّار مِن جَلَدٍ ولا لقَلبي بهَولِ الحشْرِ مِن قِبَل

يا خالِقَ الخلق لا تُخْلِقْ بما اجترَمَتْ يَداىَ وجهِيَ مِن حُوبٍ ومِنْ زَلَل

[1]– بردة البوصيريّ، قراءة أدبيّة وفلكلوريّة: م.س.ص.51.

ولكي يتحقّق الخلاص الكلّي عند شعراء النّبويات، فإنّ هذا الخلاص لا يقترن إلا بطلب الصّلاة الإلهيّة الدّائمة على الرّسول الكريم تنفيذا لأمر الله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾ (الأحزاب 56):

واصحَبْ وصَلِّ وَوَاصِلْ كُلَّ صَالحةٍ عَلَى صَفِيِّكَ في الإصباح والأُصُل

وقد بات طلب الشّفاعة والصّلاة على النبيّ عليه السّلام تقليدا فنيّا لا بدّ من مراعاته؛ إذ لا تكاد تخلو نبويّة منه، فذلك من حسن الختام الذي تبقى لذّته في الأسماع.

النّفس القصصيّ والتّعليميّ في القصيدة:

تعدّ الشّقراطيسيّة ملحمة مطوّلة فتحت باب نظم السّيرة، واقتحمت معركة الشّعر التّاريخيّ، فلصاحبها فضل التّقدّم في اقتحام مجال الشّعر القصصيّ في المديح النّبويّ، ولعلّ تلك السّمة القصصيّة، وذلك الجانب العجائبيّ الذي تمتلئ به المطوّلة النّبويّة هو ما حبّب هذا الشّعر إلى قلوب العامّة [1]، لأنها أطول نفَسًا وأكثر حوادث وأغنى بصور البطولة والكفاح تعويضا عن انكسارات الحاضر. على أنّ هذا الطّابع التّاريخي جعل بعض الدّارسين يصنّفون الشّقراطيسيّة ضمن المتون أو المصنّفات العلميّة التي تراعي السّياق التّاريخي لأحداث السّيرة[2]. وليس من المستبعد، كما يقول د. الشّاذلي بويحيى، أن يكون التّلخيص التّعليميّ هو الغاية من نظم الشّقراطيسيّة، وهذا افتراض يمكن أن يؤكّده موضِع القصيدة؛ إذ إنّه أثبتها في نهاية كتابه "الأعلام، في معجزات الأنام"؛ بحيث تصلح أن تكون تلخيصًا لما تضمّنه الكتاب[3].

بلاغتها وأثرها في شعر النّبويّات:

نظر القدماء إلى هذه القصيدة بعين الإكبار، فانعقد على تفضيلها الإجماع [4]. ولئن كانت القصيدة نابعة عن صدقِ إيمانٍ وشوقٍ ووفاءٍ، فإنّ ركوب الصّنعة [5] فيها كثيرا ما جعل معانيها مستغلقة، فهذا أبو

---

[1]- الشّعر المغربيّ في العصر المرينيّ، قضاياه وظواهره: م.س. ص.63.

[2]- ينظر مثلا: جهود العلماء في تصنيف السّيرة النّبويّة : عبد الحميد بن علي فقيهي ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف ، المدينة المنوّرة، د.ط، د.ت.، ص.17.

[3]- ينظر: الحياة الأدبيّة بإفريقيّة في عهد بني زيري: م. س. 290/1.

[4]- فقد رأى أبو عبد الله المصريّ أن الشّقراطيسيّة:" قد حلّت من البلاغة في حصن ممنّع، وجلَت وجهًا زهاه الحسنُ أن يتقنّع" رحلة العبدريّ: ص.133، وقد قال ابن عمار في رحلته عنها إنها "من القصائد العظام، البديعة النظام، الرائقة المعاني، الوثيقة المباني، وهي من الطراز الأول، وعليها في هذا الباب المعول... وذلك لانقياد البلاغة في أزمتها، ولكونها فتحت للافتنان أبوابا، وأحكمت من نسج البديع أثوابا" نحلة اللّبيب، في أخبار الرّحلة إلى الحبيب: أحمد بن عمّار ، مطبعة فونتانة الجزائر، 1320هـ/ 1902م ص117. وقال النّويري عن القصيدة:"رفلت في حلل الفخار من باهر آياته، وسحبت ذيول الافتخار بإشارات إلى غزواته، وفاح أرجها فأخجل المسك الدّار ي، وأشرقت أنوارها على النّيرين، فما ظنك بالدّراريّ". نهاية الأرب:م.س.347/18.

[5]- صنّف كثير من الدّارسين القصيدة ضمن ما يعرف بالبديعيّات، غير أنّ الشّاعر لم يستوفِ أصباغ البديع في كلّ أبيات القصيدة، كما أنّ الدارسين يختلفون في ظهور فنّ البديعيّات فمنهم من ينسب الريادة لصفيّ الدّين الحلّي(ت. 752هـ) ومنهم من ينسبها لابن جابر الأندلسيّ(ت.780هـ) ، وهي بمفهومها الخاص: "قصيدة طويلة في مدح النّبي صلّى الله عليه وسلّم، على بحر البسيط ورويّ الميم المكسورة=

عبد الله المصريّ يقول:"...وقد تكلّفَ منها ما هو بعيد المرامي، شديد التّمنّع... وربما أغرق النّزع فخالف الغرض"[1]، ثم يستدلّ بقوله: (فويل مكّة من آثار وطأته)، وقوله: (وحلّ بالشّام شؤم غير مرتحل)، ويرى د.عمر فرّوخ أنّ في القصيدة وجهين من أوجه الضّعف: المبالغة في الصّناعة اللّفظيّة، خاصّة الجناس والطباق، مما جعل المعاني في أكثر الأحيان غامضة، ثمّ ضعف في اللّغة، وفي استعمال الألفاظ والتّراكيب[2]. غيرَ أنّ ما يُحسب للشّقراطيسيّ هو طول النّفس، والصّبر على النّظم، وهذه النّزعة القصصيّة التي استوعبت أحداث السّيرة النّبويّة، فالشّاعر لا يريد أن يرضيَ ممدوحه فحسب، بل يريد أن يضع يده ويد المتلقّي على حشدٍ من الشّمائل المحمديّة، التي نظمها نظما خالصًا، لم يُضفِ عليه مشاعره. وإن دلّ ذلك النّظم على واسع اطّلاعه وإلمامه بالسّيرة، فإنّ اندماج الشّاعر في الحدَث لم يتعزّز، ولم تتعمّق صلة مشاعره بالموضوع، فنفس الشّاعر لا تطالعنا بحرارة عاطفتها إلا في خاتمة القصيدة التي اختصّت بالتّشفّع والتّوسّل. يقول د. عليّ إبراهيم كرديّ:"ولولا هذه الخاتمة التي يطلّ فيها الشّاعر من خلال الأبيات لما اختلفت هذه القصيدة في شيء عن المتون التّعليميّة، فليس للشّعريّة في هذه القصيدة نصيبٌ كبيرٌ"[3]

لقد كان الشّاعر يريد العودة إلى ينابيع السّيرة ليثبتَ أكبرَ قدر من المناقب والمعجزات، ولعلّ هذا ما يجعل شعر النّبويات متشابهًا، يبدو كأنه اجترار أو تقليد، وذلك ليس بغريب لأنّ الشّعراء يعودون في نبويّاتهم إلى ينابيع واحدة، وإلى بنى ورموز وصور عريقة مستقرّة في لا وعيهم الجماعيّ [4]. ولا شكّ في أنّ هذا ما حمل ابن خلدون على القول:"... ولهذا كان الشّعر في الرّبّانيّات والنّبويّات قليل الإجادة في الغالب ، ولا يحذق فيه إلّا الفحول وفي القليل على العشر ؛ لأنّ معانيها متداولة بين الجمهور فتصير مبتذلة

=يتضمّن كلّ بيت من أبياتها نوعًا من أنواع البديع". ينظر: البديعيّات في الأدب العربيّ، نشأتها، تطوّرها، أثرها: علي أبو زيد، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1403هـ/1983م، ص46.

[1]- رحلة العبدريّ: م.س ص.133.

[2]- تاريخ الأدب العربيّ (الأدب في المغرب والأندلس): عمر فرّوخ، م.س. 611/4. يرى مثلا أنّ لفظة منعدل بمعنى الجائر المنحرف ليست في القاموس. من خلال قول الشّاعر:

قد طاع منحرفٌ منهم لمعترفٍ وانقادَ مُنعدِل منهم لمعتدِلِ

لكنّ صاحب المخصّص يقول: عدَل الطَّرِيق إِلَى مَكَان كَذَا أي مَال، فَإِن أَرَادوا الاعوجاج قَالُوا انعدَل فِي مَكَان كَذَا" ينظر: المخصّص: أبو الحسن عليّ بن إسماعيل بن سيده المرسيّ، تحقيق خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت ط.1، 1417هـ/ 1996م.309/3.

[3]- الشّعر العربيّ بالمغرب في عهد الموحّدين، موضوعاته، ومعانيه: عليّ إبراهيم كردي، هيئة أبو ظبي للثّقافة والتّراث، دار الكتب الوطنيّة،أبو ظبي، ط1، 1431هـ/ 2010م،ص128.

[4]- بردة البوصيريّ، قراءة أدبيّة وفلكلوريّة: م.س. ص.10.

لذلك"[1]. ولكنّ قداسة الموضوع ونبل الهدف، وشرف الغاية تشفع لمثل هؤلاء، وتجعل القارئ يغضي عمّا فيها من تكرار المعاني.

صارت الأمداح النّبوية بَعد الشّقراطيسيّة بضاعةً نافقة في سوق الإبداع الشّعريّ، وموضوعا يتهافت عليه الشّعراء، وقد يتنافسون فيه، ويركبون ألوانا من الصّنعة والزّخرف. ووقد تركت هذه القصيدة أثرا كبيرا في شعراء المغرب والمشرق، وأصبحت مدائحهم في النّبي صلّى اله عليه وسلّم تجعل من سرد السّيرة ومن معجزات النّبي الكريم منطلقها في النّظم. وهذا ما حدا بالدّكتور محمّد الأزهر باي للقول إنّ:"الشّقراطيسيّة النّصّ الأنموذج والقصيدة الأمّ، ومنطلق جميع مادحي الرّسول صلّى الله عليه وسلّم مشرقا ومغربا ممّن خصّوه بمدحيّات متكاملة"[2]، ويؤكّد كثير من الدّارسين بأنّ البوصيريّ قد تأثّر فيما نظمه بالشّقراطيسيّة، فالدكتور عمر فروخ يجزم بأنّ البوصيريّ قد نظر إلى الشّقراطيسيّة عندما نظم بردته [3]، ويوسف الكتّانيّ يرى بأن همزيّة البوصيريّ المسمّاة "أم القرى، في مدح خير الورى"، وبردته المسمّاة "الكواكب البدريّة، في مناقب أشرف البريّة" قد اقتفتا طريقة الشّقراطيسية وتأثّرتا بها[4].

وقد بلغ حبّ المغاربة لفنّ المديح النّبويّ الحدّ الذي اتّخذ الصّوفية بعض هذه المدائح أورادًا يرتّلونها في الزّوايا والمساجد، وأحاطوها بهالة من الكرامات[5]. وما إن نصل إلى عهد الموحّدين حتى نجد أنّ فنّ المديح النّبويّ قد استقرّت له تقاليد وأشكال مخصوصة؛ "إذ بلغ مبلغا كبيرا من الصّنعة والتّكلّف، فكثرت المشطّرات والمخمّسات والمسدّسات والمعشّرات وغير ذلك" [6]. ويطالعنا الشّعر النّبويّ بعد ذلك وقد تفتّق عن فنون وأشكال عديدة كالحجازيّات والبديعيّات وقصائد التّمرّغ والتّذلّل والرّسائل الشّعريّة ومدح

---

[1]- تاريخ ابن خلدون: م،س. 792/1

[2]- المديح النبويّ في الغرب الإسلاميّ: م. س.ص.2.

[3]- تاريخ الأدب العربيّ (الأدب في المغرب والأندلس): عمر فروخ: م.س. 611/4.

[4]- أدب المديح من خلال الشّقراطيسيّة والبردة والهمزيّة: يوسف الكتّاني، مجلّة دعوة الحقّ العدد 322، جمادى الأولى 1417هـ/أكتوبر 1996.

[5]- مثلا في شأن بركة الشّقراطيسية أنّ صاحبها قد أنشدها أمام قبر النّبيّ صلّى الله عليه وسلم، فقام رجل وقال: حقّا على صاحب هذا القبر أن يأخذ بيد هذا ويدخله الجنّة، فسمع نداء نعم من ناحية القبر الشّريف. ينظر: الجديد في أدب الجريد: أحمد البختري: م.س. ص.31. وينظر في شأن الكرامات والبركة عند العرب كتاب:

Les structures du sacré chez les arabes: joseph chelhod, maisoneuve et larose paris, 1964. p.60 et passim

[6]- الشّعر العربيّ بالمغرب في عهد الموحّدين: م.س.ص.128.

النّعال[1]. وحتّى يتسنّى لهذا الفنّ أن يكتسب مشروعيّته في الاستمرار، فإنّ المناخ الصّوفيّ استطاع أن يؤسّس له زمنا موسميّا أصبح يعرف بالمولديّات.

وهناك شعراء عبّروا عن عواطفهم الدّينية، ومحبّتهم الخالصة للرّسول صلى الله عليه وسلّم، فكان مديحهم له يأتي مقتضبا في ثنايا القصائد على اختلاف أغراضها، وبخاصّة لدى شعراء الزّهد والتّصوف والرّثاء؛ فشعرهم ينبض بتمجيد الله تعالى وتسبيحه، وتعظيم مقدّساته، لذلك كان للرّسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم نصيب من شعرهم . يقول عليّ الحُصريّ وقد قرن مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم بمدح صحابته دفاعا عنهم ضدّ الرّوافض الذين كَفَّروا جمهور الصّحابة رضي الله عنهم: [2] [الطَّويل]

لَكَ الخيْرُ خُــــذْهَا سُنَّةً وبِهَا وَصِّ	**وَحُضَّ عَليهَا مَن يُطِيعُ وَلا يَعْصِي**
محمَّدٌ المختَارُ أكرمُ مرسَـــــــــــل	**وَأفضَلُ مخلُوقٍ وأقْرَبُ مُختَــــــصِّ**
وأفضَلُ خَلقِ اللهِ بَعـــــدَ مُحمَّــــدٍ	**أبو بكرِ الصّدّيق ثمّ أبُو حَفــــصِ**
وَعثمَانُ ذُو النُّورَين ثمَّ عَليّ الرِّضَا	**أبُو الحسن المعطى الكمال بلا نَقْص**
...أولئكَ أصحابُ النّبيء أحبُّهم	**وأطعنُ في أعدائهم طَعنَ مقــــــتصّ**
فَكُنْ مُسْلِمًا فِي حُبِّهُم وَمسلــِمًا	**وَلا تَكُ عَن قَوْلِ الرَّوافِض تَستَقصِي**

كما جاء ذكره،صلّى الله عليه وسلّم، في الشّعر الذي مُدح به الخلفاء الفاطميّون، لأنهم يرجعون بنسبهم إليه، ذلك أنّهم اهتمّوا بمدح نَسَب الإمام، فنسبوه إلى الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وإلى فاطمة الزّهراء، وإلى عليّ، ومردّ ذلك إلى ما دار في القرن الرّابع الهجريّ من جدل حول صحّة نسب المهديّ وأبنائه إلى البيت النّبويّ، فهذا الاستظهار المتواصل بقرابة النّبي المباشرة المخصوصة بهم جعل خلافةَ الإمام عندهم كالنّبوة، وإلهامَ الإمام كوحي النّبوّة، وهذا ما ستعرض له الدّراسة في معرض المعاني المذهبيّة في المديح.

ب -شعر التّوسّل:

يتردّد التّوسّل والابتهال في أغلب الأشعار الصّوفيّة؛ إذ إنّ الدّعاء مخّ العبادة. والتّوسل ما يتوسّل به لتحصيل المقصود، ونشدان المغفرة والثّواب، وتحسين الظّاهر والباطن للدّخول في رحمة الله، والوصول إلى

[1]- ينظر: الشّعر المغربيّ في العصر المرينيّ، قضاياه وظواهره: م.س.ص.62.

[2]- ديوان عليّ الحصريّ: م.س.ص.314.

حضرة العليّ. وممّا يُروى عن أبي الفضل بن النّحويّ (ت. 513هـ)[1] أنّه شكا إليه بعضُ أهله الضّيقَ من فراره من حاكمٍ بلاده الظّالم، ورجاه أن يتوسّط له عند الظّالم ليأذنَ له في الرّجوع، فتضرّع ابن النّحوي إلى الله تعالى في تهجّده متوسّلا، قيل: فاستُجِيب دعاؤه وقُضيت حاجة سائله، يقول:[2] [البسيط]

لَبستُ ثوبَ الرّجَا والنَّاسُ قَدْ رَقَدُوا وقُمتُ أَشكُو إلى مَولايَ مَا أجِدُ

وقُلتُ يا سَيّدِي يا مُنتهَى أَمَلي يَا مَن عَليهِ بكشفِ الضّرِّ أَعتمِدُ

أَشكُو إليكَ أمُوراً أنتَ تعْلمُهَا مَالي عَلى حمْلِهَا صَبرٌ وَلا جَلَدُ

وقَد مَددْتُ يَدِي بالضّرّ مشتَكيًا إليكَ يَا خَير مَن مُدّتْ إليهِ يَدُ

ففي الأبيات التجاءٌ إلى الله تعالى، وتوسّلٌ صريحٌ، يتقرّب به إلى الله بما يحبّ من الاعتقادات والأعمال والأقوال، ويسأله تعالى بأسمائه وصفاته وبفضله وكرمه للظّفر بالمرغوب. وفي الأبيات أُلفةٌ وبساطةٌ متناهيةٌ بعيدا عن المقدّمات والإغراب في الألفاظ. كما اشتهر ابن النحويّ بجيميّة عُرفت **بالمنفرجة**، وهي من أشهر ما قيل في التوسّل والابتهال؛ وقد سمّيت بذلك؛ لأنّ ناظمها وضعها لضائقة حلّت به، ف تضرَّع إلى ربهّواستجار عائذاً بهِ فأجاره في الحرَمِ الآمنِ من كريمِ جوارِه، وقد قال تاج الدّين السّبكي: "رَأَيْت فِي كتاب الْغرَّة اللّائحة لأبي عبد الله مُحَمَّد بن عَليّ التّوزري الْمَعْرُوف بِابْن الْمصْرِيّ أَنّ هَذِه القصيدة لأبي الْفضل يُوسُف بن مُحَمَّد النَّحْوِيّ التّوزري، قَالَ: وَذَلِكَ أَنّ بعض المتغلّبين عَدا على أَمْوَاله وَأَخذهَا فَبَلغهُ ذَلِك وَكَانَ بِغَيْر مَدِينَة توزر فأنشأها فَرَأى ذَلِك الرجل فِي نَومه تِلْكَ اللَّيْلَة رجلا فِي يَده حَرْبَة وَقَالَ لَهُ إِن لم ترد على فلَان أَمْوَاله وَإِلَّا قتلتك بِهَذِهِ الحربة فَاسْتَيْقَظَ مذعورا وَأعَاد عَلَيْهِ أَمْوَاله . قلت: وَكثير من النَّاس يعْتَقد أَنّ هَذِه القصيدة مُشْتَمِلَة على الِاسْم الْأَعْظَم، وَأَنه مَا دَعَا بهَا أحد إِلَّا اسْتُجِيبَ لَهُ، وَكنت أسمع الشَّيْخ الْوَالِد

[1]- هو أبو الفضل يوسف بن محمّد بن يوسف بن النّحوي التّوزري، ولد بتوزر سنة 433هـ، درس اللّغة والأدب والفقه بمسقط رأسه، واضطرّ إلى مغادرة تونس لخلافات نشبت بينه وبين حكّامها بسبب صلابة مواقفه، نزل بقلعة بني حمّاد فسجلماسة، ثم ارتحل إلى فاس، وختم رحلته بعد أداء فريضة الحجّ بقلعة بني حمّاد، وبها كانت وفاته سنة 513هـ. كان فقيها يميل إلى الاجتهاد عارفًا بأصول الدّين والفقه، زاهدا لا يقبل من أحد شيئا، وكان شديد التّعصب للغزالي منتصرا له إبّان إحراق كتاب الإحياء. وقد لقي المتاعب في حياته من الفقهاء ورؤساء عصره عندما أقرأ علم الكلام، وعلّم أصول الفقه. رُوِيت لأبي الفضل كرامات، وذُكِر أنّ دعوته كانت مستجابة. تنظر ترجمته بـ: التشوّف، إلى رجال التصوّف: م.س.ص95 وما بعدها، نيل الابتهاج، بتطريز الدّيباج: أحمد بابا التّنبكتيّ، تحقيق عبد الحميد عبد الله الهرّامة، منشورات كليّة الدّعوة الإسلاميّة طرابلس ليبيا،ط 1، 1989، ص622. جذوة الاقتباس، في ذكر من حل من الأعلام بمدينة فاس: أحمد بن القاضي المكناسيّ، دار المنصور للطّباعة والوراقة، الرّباط، 1973، 552/2. "ابن النّحوي: حياته وآثاره" محمّد الأزهر باي، حوليّات الجامعة التّونسيّة العدد: 29، تونس ، 1989، ص.173 وما بعدها.

[2]- نيل الابتهاج، بتطريز الدّيباج: م.س. 624.

رَحمَه الله إذا أَصَابَته أزمة ينشدها .[1]، وقد سمّوا قصيدة أبي الفضل أيضا بأمّ الفرج، وبالفرج بعد الشّدة، وبالنّحوية نسبة إلى قائلها[2]، وهي قصيدة في الاستغاثة والالتجاء إلى الله عند الكوارث والملمّات، وقد كثر اعتقاد النّاس فيها، فجعلوا قراءتها وسيلة إلى تفريج كروبهم، وهي من بحر الخبب المرقص، القليل في الشّعر[3].

أهميّة المنفرجة وأثرها:

عُدّت المنفرجة من المنظومات المباركة التي تستروحها النّفوس في تفريج الكروب، وكشف الخطوب. قال ابن عبد الملك المرّاكشيّ:"وهي قصيدة مشهورة كثيرة الوجود بأيدي الناس، ولم يزالوا يتواصون بحفظها، ويتجافون عمّا حواه معظمها مِن جافي لفظها" [4]. وقد صادفت المنفرجة الذّيوع والانتشار بالمشرق والمغرب، وقامت حولها حركة أدبية شرحا وتخميسا ومعارضة وتضمينا، حتى بلغ عدد شروحها أكثر من ثلاثة وثلاثين شرحا، من بينها شرحان باللغة التركيّة، وعُرف من تخميساتها ما يقارب التّسعة [5]؛ فقد شرحها على سبيل المثال أبو يحي زكريا الأنصاريّ (ت. 929هـ)،وعلاء الدّين البُصرويّ (ت. 905هـ)، وقطب الدّين البكريّ، وأبو العبّاس النقاوسيّ (ت. 810هـ)، كما خمّسها مثلا ابن الشّباط التّوزري (ت.681هـ)، وعبد الله بن نعيم القرطبيّ (ت. 636هـ)، وعارضها أبو عبد الله محمّد بن أحمد البخاريّ، ومحمّد بن عبد الرّحيم التّازي (ت.920هـ) [6].

---

[1]- طبقات الشافعيّة الكبرى: تاج الدّين عبد الوهاب بن تقي الدّين السّبكيّ ، تحقيق محمود محمّد الطّناحي وعبد الفتاح محمّد الحلو، هجر للطّباعة والنّشر والتّوزيع،القاهرة، ط.2، 1413هـ/1992م، 60/8.

[2]- على أن هناك من يرى أن قصيدة ابن النحويّ متأثّرة بالمنفرجة المنسوبة إلى الغزاليّ، والتي أوّلها:

الشدَّةُ أوْدَتْ بالمُهَجِ يَا رَبِّ فَعَجِّلْ بالفَرَجِ

ينظر: المنفرجتان (شعر ابن النحوي والغزالي) : زكريا بن محمّد بن أحمد بن زكريا الأنصاريّ، زين الدين أبو يحيى السنيكي ، تحقيق:عبد المجيد دياب، دار الفضيلة، القاهرة،د.ط، ص151.

[3]- المنفرجة وبعض تداعياتها بالمغرب والأندلس: عبد الله محمّد حسن الزّيات، مجلّة دراسات أندلسيّة، تونس، العدد 29 السّنة 1423هـ/2003م، ص12.

[4]- الذّيل والتّكملة، لكتابي الموصول والصّلة : محمّد بن محمّد بن عبد الملك المراكشيّ ، تحقيق محمّد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، د.ط، 1984،436/2/8.

[5]- القصيدة المنفرجة لابن النّحويّ التّوزري: زهير غازي زاهد، مجلّة الذّخائر، بيروت، العدد الثّامن 1422هـ/2001م، ص123.

[6]- ابن النّحويّ، حياته وآثاره: م.س.ص182، 183.

يرى الدّكتور الشّاذليّ بويحيى أنّ شهرة المنفرجة انعقدت بفضل ما تعبّر به عن حرارة الإيمان، وصدق التوسّل، وما لها من قيمة أدبيّة، ومن فخامة القريحة التي ترتقي إلى حدّ النّفس الملحميّ، بالإضافة إلى قوّة التّوقيع الموسيقيّ[1]، ذلكم ما جعلها تتردّد على الألسنة بخلوص نيّةٍ، فإلى يومنا لا يزال القرّاء يترنّمون بها في مجالسهم. واعتبارا من التّاريخ الذي وضع فيه ابن النّحويّ منفرجته دخل هذا المصطلح الأدب العربيّ، فسمّيت به كلّ قصيدة التزمت بحر المتدارك ورويّ الجيم، ووضعت نصبَ أعينها تلك المعاني السّامية التي أوردها ابن النّحويّ[2]، وقد عقد د. عبد الحميد الهرّامة بحثا ضافيا يتتبّع فيه ظاهرة المنفرجات في الأدب الأندلسيّ، مركّزا على القرن الثّامن الهجريّ، فوجد أنّ الأزمات التي حلّت بالأندلس دعت الشّعراء إلى معارضة المنفرجة، لما تحمله من آمال بانفراج الشّدة عند إحكامها، ودعوة للصّبر والاعتبار والرّضا بقضاء الله في وقت اشتدّت فيه الحاجة إلى هذه المعاني[3].

مضمون المنفرجة:

اشتَدِّي أزمَةُ تَنفَرِجي قَد آذَنَ لَيلُكِ بِالبَلَـج [4]

المصراع الأوّل من مطلع القصيدة نصّ حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم:" اشْتَدِّي أَزْمَةُ تَنْفَرِجِي"[5]، وذلك من براعة الاستهلال، و"ليس مقصودا على الحقيقة طلب الفرج بنزول الشّدة، لِمَا ثبت عنه صلّى الله عليه وسلّم بالوحي أن الشّدة سبب الفرج" [6]، والبيت، حسب د. محمّد مرتاض،" لا يحمل غرابة دلاليّة أو مدلوليّة، على الرّغم من أنّ الشّاعر كان يمرّ بأزمة نفسيّة واجتماعيّة، لكنّه درأ هذا

---

[1]- ينظر: الحياة الأدبيّة بافريقية في عهد بني زيري: م.س.، 356/1، 357.

[2]- ينظر: المنفرجة وبعض تداعياتها بالمغرب والأندلس: م.س، ص.8.

[3]- ينظر: ظاهرة المنفرجات الأندلسيّة في القرن 8هـ/14م: عبد الحميد عبد الله الهرّامة، مجلّة دراسات أندلسيّة، تونس العدد: 15، السّنة 1416هـ/1992م، ص55.

[4]- ينظر نصّ المنفرجة كاملا بـ: القصيدة المنفرجة لابن النحويّ التّوزري: زهير غازي زاهد، م.س.ص.129-131، السّريرة المنزعجة، لشرح القصيدة المنفرجة: علاء الدّين البصرويّ، تحقيق محمّد سالمان، العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، القاهرة، د.ط2010، المنفرجة شرح أبي الحسن علي البوصيريّ، تحقيق أحمد بن محمّد أبو رزاق، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، 1984.

[5]- الحديث في: مسند الشهاب: أبو عبد الله محمّد بن سلامة القضاعيّ ، تحقيق حمدي بن عبد المجيد السّلفي ، مؤسّسة الرّسالة ، بيروت، ط2، 1407هـ/ 1986م، 436/1. الدّرر المنتثرة، في الأحاديث المشتهرة: جلال الدين السّيوطي، تحقيق محمّد بن لطفي الصباغ ، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرّياض. ص49.

[6]- السّريرة المنزعجة، لشرح القصيدة المنفرجة: م.س.ص.43.

الإشكال بقوة التصدّي عن طريق التّمثيل له بحتميّة الزّوال" [1]، لأنّ الأسلوب الشّرطيّ في الأمر وجوابه يقتضي الإيقان بتحقّق الفرج التّام، والنّور المكتمل الذي لا تبقى معه كُرب كقطع اللّيل المظلم:

وَظَلامُ اللَّيل لَهُ سُرُجٌ   حَتّى يَغشَـاهُ أبُو السُرُج

فلا يسع العاقل إذًا إلا الصّبر وحسن الظّن بسعة رحمة الله، ذلك أنّ الفرج كالغيثِ يأتي في إبّانه:

وسَحَابُ الخَيرِ لَهَا مَطَرٌ   فَإِذَا جَـاءَ الإِبّانُ تَجِي

إنّ نِعم الله لا تُحصى، ونواله وافر تنقشع به الأحزان "فكيف ييأس العاقل عند اشتدادها (أي الأزمة) وتطاولِ الكربة، مع أنّ في ضمن الشّدائد فوائد"[2]، لا بدّ من التماس أسبابها:

وَفَوائِدُ مَولانـا جُمَلٌ   بِسُرُوح الأَنفُسِ والمُهَـج

وَلَها أَرَجٌ مُحْيي أَبَدا   فَاقصـد مَحيَا ذاكَ الأَرج

وعلى العاقل تسليم زمامه لأمر ربّ العالمين؛ إذ بيده الضّر والنّفع، فحياة الخلق في الدّنيا، وعواقبهم في الآخرة مقدّرة بنافذ حكمه تعالى، فهي ليست اعتباطيّة مضطربة:

وَالخَلقُ جَميعاً في يَدِهِ   فَذَوُو سِعَةٍ وَذَوُو حَرَج

وَنَزُولهُمُ وَطُلوعُهُمُ   فعَلى دَرَكٍ وَعَلَى دَرَج

وَمَعائِشُهُم وَعَواقِبُهُم   لَيسَت في المَشي عَلى عِوَج

يسعى ابن النحويّ لِحَمل الآخرين على الانخراط في العمل والتّصديق له، فالمرء ميسّر لما خُلق له، وقد تنعرج الأمور أو تصلح بأمر الله وحكمته التي أخفاها عن خلقه، وقد صدّقتها الحجج والبراهين، فما على العبد إلا الإذعان والرّضا والتّسليم بالمقادير التي "يتعرف فيها إليه الحقّ، جلّ جلاله، في حال اقتصادها باسمه الحليم اللّطيف ونحوه، وفي حال انعراجها باسمه القاهر الحاكم العادل ونحوه، وأمّا في نفس الأمر فهي سداد وصواب؛ لأنّها صادرة عن ملك الملوك المتصرّف في ملكه كيف يشاء"[3]:

حِكَمٌ نُسِجَت بِيَدٍ حَكَمَت   ثُمَّ انتَسَجَتْ بِالمُنتَسج

---

[1]- شعر الفقهاء في المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية: م.س.ص.130.

[2]- المنفرجة شرح أبي الحسن علي البوصيريّ: م.س.ص.27.

[3]- م.ن: ص34.

فَإذا اقتَصَدتْ ثُم انعَرَجَتْ فَبِمقتَصِدٍ وبِمُنعَـرج

شَهِدت بِعَجائِبَها حُجَجٌ قامَت بِالأَمرِ عَلى الحِجَج

وَرِضاً بِقَضَاءِ اللَّهِ حجى فَعَلَى مَركُوزَتِهِ فَعُـج

يعلّق د. حسين يوسف خريوش على هذه الأبيات قائلا:"...فهذه التّراكيب قادرة على كشف مبدإ معرفيّ صوفيّ أساس، وهو التّوازن الذي يحصل عند رؤية السّالك للحقّ بين النّظرة النّاسوتيّة والنّظرة اللّاهوتيّة، وهو ما يعرف بصحو الجمع، فحركات الخلائق وسكناتهم صادرة عن القدرة الأزليّة بالحكمة الإلهيّة سواء تجلّت باقتصاد(بسط وجمال واعتدال)، أو ما يراه العقل بتوسّطها واعتدالها في السّداد؛ أو تجلّت بانعراج (قهر وجلال وقبض)، أو ما يراه العقل بميلها عنه." [1]

تتجلّى لنا النّزعة التّعليميّة الوعظيّة حين يجتهد ابن النّحويّ في بذل النّصيحة الواجبة، مبيّنا طريق الصّلاح الذي قوامه تحريك النّفس بالأعمال الصّالحة، وممارسة الفضائل، وترك المعاصي، وتلاوة القرآن، والصّلاة في جوف اللّيل:

فَهِجِ الأَعمَالَ إذا رَكَدَت فَإذا ما هِجتَ إذاً تَهِج

وَمَعاصِي اللَهِ سَماجَتُها تَزدَانُ لِذِي الخُلُق السَمِج

وَلِطَاعَتِهِ وَصَباحَتِها أنوَارُ صَبَاح مُنبَلِج

...واتلُ القُرآنَ بِقَلبِ ذِي حَزَنٍ وَبِصَوتٍ فيهِ شَجِي

وَصَلاةُ اللَّيل مَسافَتُها فاذهَب فِيهَا بِالفَهمِ وَجِي

فلا بدّ إذًا من الجدّ للوصول إلى المقصد الأسنى، وكلّ نفس أدركها الشّوق عانت احتراق الحشا، وتلهّب القلب لمشاهدة المحبوب:

وَإذا أَبصَرت مَنَارَ هُدىً فاظهَر فَرداً فَوقَ الثَّبَج

وَإذا اشتاقَت نَفسٌ وَجَدَت ألَماً بالشَّوقِ المُعتَلِج

ويختم ابن النّحويّ بالصّلاة على النّبي شفيع الخلائق، وعلى صحابته، رضوان الله عليهم، قدوةِ السّالكين:

صَلَوَاتُ اللَهِ عَلى المَهدِيِّ الهادِي النـاسِ إلي النَّهَج

---

[1]- التّأصيل المعرفيّ في المنفرجة بين النّظر العقليّ والتصوّف الفلسفيّ: حسين يوسف خريوش، مجلة اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب، الأردن، المجلد 4، العدد 1، 2007، ص.150.

وَأَبي بكـرِ في سِيرَتِهِ	**وَلِسَـانِ مَقَالَتِهِ اللَّهِـج**
وَأَبي حَفصِ وَكَرَامَتِهِ	**في قِصـةِ سارِيَةِ الخُلُج**
وَأَبي عَمرِ وَذِي النُّورَين	**المستَحي المستَحيَا البَهِج**
وَأَبي حَسَن في العِلمِ إذا	**وافى بِسَحائِبِـهِ الخُلُج**

وهكذا فقد تضمّنت المنفرجة مقدّمة، وعقيدة سليمة، وإرشادا وتوجيها، وخاتمة بالصلاة على النّبي وعلى أصحابه، وهي" تكرّس معاناة الذّات بفعل ما تلقاه من عنت اجتماعي وكوني، فثمّة ذاتية طافحة، ولكنّها في بروزها لا تخفي توجّه ابن النحوي إلى الآخَر الاجتماعيّ في مقام أوّل، والإنساني الوجوديّ في مقام أبعد"[1] أي إنّ المنفرجة تعبير عن تجربة شعوريّة ذاتيّة خَبِرَها ابن النحويّ، ولكنّه تجاوزها ليحيلها إلى تجربة إنسانيّة تعمُر قلوب النّاس بما خطّ لهم من سبل للسّلامة، ومراقي إلى شرف الآخرة، ومراتب لأهل السّعادة في دارٍ لا تلجها الهموم والكُرب.

وقد استعمل ابن النّحويّ أساليب بلاغيّة كثيرة تكاد تكون بعيدةً عن التّكلّف، لتخيّر ألفاظها وحسن تأليفها، فكانت ذات نغم موسيقيّ تلذّه الآذان [2]، ومصدر هذا التّناغم من الموازنات الصّوتية والجناس والتّكرار وغير ذلك؛ فقد استعمل الجناس، على سبيل المثال لا الحصر، بين(مُحيي ومَحيا)، وبين(الحُجج بمعنى البراهين والحجج بمعنى السّنين)،وبين(مبتهج ومنتهج) وبين (الدّرك والدّرج)، كما وظّف الطّباق بين الاشتداد والانفراج، وبين النّزول والطّلوع، وبين المدح والهجاء، وبين الذّهاب والمجيء وغيرها.

إنّ قصيدة المنفرجة، فيما يرى د. حسين يوسف خريوش، خلاصة لكلّ مراحل الطّريق؛ تتألّف من تعريفات وأحوال للألفاظ الاصطلاحيّة فيها، وهي نوع من بيان قواعد التصوّف، والنّصائح المتعلقة بالسالكين، والأحوال الخاصّة بالمتصوّفة، وما يتّصل بها من مقامات. كما تصف المدارج المختلفة في التأمّل الصّوفي، ومذهب الشّاعر في الحب الصوفي والتّرجمة الذاتية [3]. على أنّه يبالغ حين يجعل قصيدة ابن النّحويّ تنضوي، في مجملها، تحت قواعد فكرية من واقع إحياء علوم الدّين للإمام الغزاليّ أيام المرابطين، بحكم تأثّره به، وانتصاره له إذْ كان في فاس أيّام التّنديد بكتاب الإحياء.

---

[1]–التّأصيل المعرفيّ في المنفرجة بين النّظر العقليّ والتصوّف الفلسفيّ: ص139.

[2]– ينظر: الأدب في عصر دولة بني حمّاد: أحمد بن محمّد أبو رزاق، طبعة وزارة الثّقافة، الجزائر، 2007، ص.294.

[3]– التّأصيل المعرفيّ في المنفرجة: م.ن. ص.140.

وهناك منفرجة منسوبة إلى الشّقراطيسيّ أثبتها صاحب كتاب "الجديد في أدب الجريد"، وأوّلها: [1]

اشتدّي أزمَة تَنفرِجي	**قَدْ أُبدِلَ ضيقُكِ بالفَرج**
مَهْمَا اشتدَّت بكَ نَازلَةٌ	**فاصبرْ فعَسَى التّفريجُ يَجِي**

وفيها يعبّر عن ضعف حيلته، ويسأل الله أن يكشف غمّته، ويُذهب علّته، ويبلغه أرَبه، ويردَّ عنه غائلة النّاس وشرّهم، معبّرا عن مجاهدة النّفس ومتابعة المختار للفوز برضى المحبوب،واصفًا سلوك الصّفوة، متوسّلا إلى الله، مصلّيًا في الختام على شفيع الخلائق، والقصيدة ،كما نرى، أقرب في مضمونها إلى منفرجة ابن النّحويّ.

[1]- ينظر نصّها كاملا بالجديد في أدب الجريد: م.س.ص.47،48.

الرّثاء:

إنّ لكلّ أمّة مراثيها، والأمّة العربيّة تحتفظ بتراث ضخم من المراثي التي تقوم على أسس عاطفيّة مستقرّة في طبيعتنا الإنسانيّة، فتمثّل موقف الشّاعر الحزين إزاء المصير، وتجسّد أصعب مواجهة للكون، وهي، مع ذلك، وثائق نفسيّة مهمّة، تحمل في تضاعيفها كثيرا من القيم الاجتماعيّة، والحقائق التّاريخيّة، والأسس الفنيّة. ولَمّا كان الشّعراء في كلّ عصرٍ أقدرَ النّاس على تصوير الموت والفجيعة به، فإنّنا لا نعدم مراثي مفعمة بالألم العميق والعواطف الجيّاشة لدى شعراء المغرب، وهذه المراثي التي تهادت إلينا عبر القرون في شكل قصائد ومقطّعات تبدو قليلةً إذا أدركنا أنّ فنّ الرّثاء كان غرضًا بارزا واضح المعاني والأهداف في شعر المغرب، خاصّة مع بداية القرن الثّالث الهجريّ؛ حيث نتبيّن موقف الشّاعر المغربيّ من الموت وإدراكه الواعي لحقيقته في كثير من النّصوص الشّعريّة المطوّلة كمرثية سعدون الورجينيّ ، ومرثية أحمد بن أبي سليمان، ومراثي ابن هانئ.

لا بدّ أنّ هنالك مراثي كثيرة غدت نهْبًا لعوادي الزّمن، وأخرى لم ينتهِ إلينا منها سوى أبيات محدودة؛ فلا يُعقل أن يخلّف لنا الأدب الأغلبيّ اثنتين وعشرين مرثية، وأن نجد سبع عشرة مرثية في العهد الفاطميّ، مع تفاوت هذه المادّة الرثائية في الطّول. وهذا الكّم ضئيل إذا علمنا أنّ الرّثاء سجلّ ضروريّ للأمم ورجالها، ولأهمّ أعمالهم ومواقفهم وصفاتهم. كما أنّ الحرارة التي يولّدها الموت في نفوس الشّعراء، ويوقدها الحزن في قلوبهم لا بدّ أن تصيب متنفّسًا في شكل مراثٍ تعبّر عن كوامن الشّجن، سالكةً طرقا ثلاثا: النّدب، والتّأبين، والعزاء. أضف إلى ذلك أنّ كثيرا من مراثي الشّيوخ والعلماء إنّما أثْبَتَتْها، في اقتضاب، مصنّفاتُ الأدب والتّراجم والتّاريخ والمختارات على سبيل الاستشهاد. وتذكر هذه المصادر اتّصال بعض الشّعراء بفنّ الرّثاء، ثمّ لا تورد شيئا من ذلك، أو تكتفي بذكر البيت أو البيتين. ثمّ إنّ عددا من المراثي لم يَبق منها إلا مقطوعات لا تجلو، بشكل واضح، سمات ذلك الرثاء. والدّليل أنّنا نقرأ مثلا قول المالكيّ:"...وللورّاق مراث في أبي عثمان يقول في بعضها...." [(1)]، وقوله أيضا:"...ولابن أبي زيد مطوّلة في الممّسيّ..." [(2)]. ونقرأ في ترتيب المدارك مثلا:"...ورثاه عبد الملك بن فطر الهذليّ بقصيدة أوّلها..." [(3)]. ونجد في الأنموذج أنّ طالب الدّلائي "فَقَدَ مِن أحبّته نيفا وأربعين في البحر، فصار شعره رثاءً كلّه، تفجّعا عليهم، ووفاءً لهم" [(4)]، لكنّنا لم نقف له على أكثر من خمسة أبيات احتفظ بها ابن رشيق. وهذا الدّاعي

---

(1)- رياض النّفوس: م.س.114/2.

(2)- م.ن: 300/2-302.

(3)- ترتيب المدارك: م.س.88/4.

(4)- أنموذج الزّمان: م.س.ص.118.

إدريس يروي أنّه عند وفاة المهديّ "نِيح عليه في جميع أمصار المغرب ومدنها وبواديها، ورُثي بمراث كثيرة"[1]، غير أنّنا لم نظفر سوى بمرثية ابن الصّيقل.

إذًا، نحن نطمئنّ إلى أنّ الشّاعر المغربيّ قد انشغل بقضيّة الموت التي تردّدت في مراثيه باعتبارها مسألةَ مصيرٍ إنسانيّ، ولا نعجب حين نعلم أنّ محمّدا بن سحنون (ت.256هـ) قد رثاه ثلاثمائة شاعر، وأنّه قد "ضُرب على قبره قبّة، وضُربت الأخبية حول قبره ، أقام النّاس فيها شهورا كثيرة حتّى قامت الأسواق والبيع والشّراء حول قبره من كثرة النّاس... ورثاه الشّعراء بمراثي كثيرة"[2]، فما صرَفَهم عن ذلك إلا هجوم الشّتاء[3]، ومِن تلك المراثي ما بلغ ثلاثمائة بيت. [4]ولئن كان هناك شعراء مقلّون في هذا اللّون الشّعريّ، فإنّ أزخر ما نجد في هذا الباب رثاء عليّ الحصريّ لابنه عبد الغنيّ، فقد غشيت غبرة موته حياةَ الأب، فكبُر عليه الأمر، وقلّ فيه العزاء، حتّى إنّه أفرد له ديوانا أسماه" اقتراح القريح، واجتراح الجريح". ومأمولُ دراستنا لفنّ الرّثاء لا يتعدّى توضيح الشّكل العامّ للمرثية المغربيّة ضمن أضربٍ عدة منها: الرّثاء الرّسميّ، والرّثاء الشّخصيّ، ورثاء المدن، مع الوقوف على المضامين والمعاني والقيم الفنيّة التي اشتمل عليها هذا اللّون، وطريقة التّعبير عن العواطف.

1 – الرّثاء الرّسميّ:

يشمل رثاءَ الملوك والخلفاء والأمراء ورجال الدّولة وقادة الجيش والوجهاء. ولعلّ ما يسترعي الانتباه أنّنا لا نلفي مراثي قيلت في حكّام كلٍّ من بني الأغلب وبني رستم والأدارسة [5]. ويبرّر الدّكتور المختار العبيديّ انصراف الشّعراء عن رثاء أمراء البيت الأغلبيّ بقوله:"...فأغلب الشّعراء كانوا زهّادا صالحين، وفقهاء سنّيين، وكانت لهم هيبة تجلب لهم احتراما ووقارا يربأ بهم عن دنيّ المكاسب، زيادة على اعتقادهم بأنّ صبرهم على فقرهم يقوّي من إيمانهم...ولم يَرْثوا الأمراءَ الأموات لِبُعدِ الكثيرِ منهم عن حياة البلاط" [6]، ثمّ ثمّ إنّ الرّثاء الرّسميّ كثيرا ما يخضع لتوجيه الأمراء والخلفاء حين يكلّفون الشّعراء برثاء آبائهم وأقاربهم، فتكون المراثي أداءً للواجب. ولعلّ أمراء الأغالبة استنكفوا من ذلك؛ لأنّ الرّثاء الصّادق إنّما هو استجابة

---

[1]- تاريخ الخلفاء الفاطميين: م.س، ص.239.

[2]- ترتيب المدارك: م.س.220/4.

[3]- ينظر: معالم الإيمان: م.س.136/2.

[4]- ينظر مثلا قصيدة أحمد بن أبي سليمان في رياض النّفوس: م.س.357/1.

[5]- وإن كنّا لا نستطيع أن نحدّد معالمَ واضحة للأغراض الشّعرية في المقطّعات اليسيرة والقصائد القليلة التي خلّفها الرّستميون والأدارسة.

[6]- الحياة الأدبيّة بالقيروان في عهد الأغالبة: م.س.ص359،358.

الشّاعر للوعةٍ متأجّجة بين الجوانح. على أنّنا نجد بعض المراثي التي قيلت في أئمّة بني عبيد وفي ذويهم. مِن ذلك مرثية عثمان بن سعيد الصّيقل في الإمام المهديّ بالله[1]، ومطلعها: [2] [المتقارب]

وَهَتْ مِررُ الصّبرِ وانحلّتِ وَرَثّتْ عُرَى الصّبرِ فاجتُثّتِ

وأيُّ سبيل إلى سَلوةٍ وأوعيةُ الدَّمع قد فُضَّتِ؟

فالشّاعر يركّز على جزعه، وعلى فقدان التّحمّل والتجلّد، وإذا كان الشّعراء قد درجوا على ذِكر ما للبكاء من إطفاء الغليل، وتبريد حرارة المحزون، وإزالة شدّة الوجد [3]، فإنّ انحدار دمع الشّاعر لم يعقب راحةً وسلوًّا؛ لأنّ هَولَ الفاجعة قد أذهله:

وداهيةٍ قد أتَتْ فجأةً فمنها المسامعُ قد سُكّتِ

ألَمّتْ فلَمْ أرَ لي مَذهبًا كَأنَّ المَسَالكَ قَدْ سُدَّتِ

من أجل ذلك أراد الشّاعر أن يعمّم أثر الموت ليبيّن عظم الرّزء، ويُلبِس الكونَ المصيبةَ، مُحْدِثًا المشاركة الوجدانيّة مع الطّبيعة، جريًا على سنن فنيّة تقليديّة، وإمعانًا في المبالغة والتّهويل:

فأومأتُ أرمُقُ نحوَ السَّمَا وأرنُو إليهَا هَل انشقّتِ

ألا لَيتَ شِعرِي هَلْ ميّزتْ أكُفُّ المنيّةَ مَن بزّتِ؟

...أكُوّرت الشّمسُ أم زُلزلت جبالُ البسيطةِ أمْ دُكّتِ؟

...وأُلبِسَتِ الأرضُ جِلبَابَها لِفَقدِ الخليفةِ فاسْوَدّتِ

وأقسمتِ الرّيحُ إذْ بانَ مَن تُبَاريهِ بالجُودِ: لا هَبَّتِ

وأزمَعَت المُزنُ إذْ غَابَ مَن لَه ينزل الغيثُ: لا دَرّتِ

فالشّاعر يريد أن يستلهم جلّ قوى الطّبيعة بِصُورها ومظاهرها ليبيّنَ المكانة التي يتبوّؤها المرثيّ، فتتراءى له عناصر الطّبيعة ناطقة تحسّ وتألم حين يخلع عليها سِمة الحياة، وفي كلّ هذا غلوّ وخروج عن القصد، وتلك

---

[1]- عبّر الخلفاء الفاطميّون عن جزعهم لفقد موتاهم، فأذنوا للناس في البكاء عليهم في المدن والبوادي، ومما يبين شدّة حزن القائم بالله إثر وفاة والده المهدي بالله، ما رواه" القاضي النعمان " قائلا:" وأذن في البكاء عليه، وواصل الحزن لفقده، وأدامه من بعده أيام حياته، لم يرقد سريرا، ولا ركب دابة، ولا توطأ مهادا، ولا خرج من باب قصره، أسفا عليه، وترديها لذكره" افتتاح الدعوة: م.س.331.

[2]- ينظر نصّ القصيدة في: الأدب بإفريقية في العهد الفاطميّ: محمّد اليعلاويّ، ص.75 – 77، تاريخ الخلفاء الفاطميين: م.س. 239 – 241.

[3]- ينظر: الصّناعتين: أبو هلال العسكريّ، تحقيق عليّ محمّد البجاويّ وأبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1419هـ/1999م. ص.125.

الصّور تمثّل ظاهرةً يزخر بها تراثنا الشّعريّ، ممّا يسِم المرثية بالبعد عن العمق، وبنقص الثّراء النّفسيّ، وببرودة العاطفة، وكأنّ ابن الصّيقل، حين يتفجّع، يسير على جريِ العادة في رثاء الأكابر، ويستحضر نصيحة ابن رشيق حين يقول: "وسبيل الرّثاء أن يكون ظاهر التّفجّع، بيّن الحسرة، مخلوطًا بالتلهّف والأسى والاستعظام، إن كان الميت ملكا أو رئيسا كبيرا" [1]. وفي القصيدة تعداد لمناقب الفقيد، وتأبين ينضوي على بعض شعارات الإسماعليّة؛ فقد تكرّرت ألقاب الإمامة من مثل: الإمام، إمامي، إمام الهدى، نفحات الإمام، سيب كفّ الإمام وغيرها. ونحن واجدون كثيرًا من المبالغة في رأي د. محمّد النّيفر الذي يؤكّد أنّ الصّور والتّشبيهات الموجودة في القصيدة لا يُراد منها التّحليق بالخيال، إنّما هي حقيقة واقعة لا مجاز في نظر الشّاعر، فالجبال دُكّت، والأرض زُلزلت، وكيف لا يكون ذلك والكائنات تحت سطوته إنْ ماتَ اختلَّ التّوازن.[2] على أنّ هذه الصّور استهلكها الرّثاء التّقليديّ استهلاكًا في رثاء الأكابر والوجهاء، على سبيل التّهويل لا الحقيقة مهما يعظم شأن المرثيّ. كما أنّ الشّاعر قد جمع جمعًا طريفا بين التّعزية والمدح والتّهنئة، وقد عدَّ ابن رشيق ذلك من صَعْبِ الرّثاء [3]؛ إذ يكون الشّاعر بين نارين: خشية التّقصير في رثاء الرّاحل، وعدم الإيفاء بحقّ القائم، حين يجمع بين شعورين متناقضين لا يجتمعان: الأسى والسّرور، فالشّاعر بمدحه للقائم بأمر الله يجعل مناقبه تمحو ما رسمَه مِن تفجّع على المهديّ بيتًا بيتًا، فمثلا جعل الأرض تتلفّع بالسّواد حزنًا على المهديّ، وجَعَل المزنَ تقرّرُ ألا تَهمِي أسَفًا عَلى الفَقيدِ:

ولمّا بَدَا القَائمُ المرتَضَى | **وقَابلَها نُورُه ابيضّتِ**

فلَمَّا رَأتْ سيبَ كَفِّ الإمَا | **مِ لم تَتَمالكْ بأنْ أروَت**

وما يكَادُ ينفض يديه من القصيدة حتّى يكيل الثّناء والتّهنئة للقائم:

لِيَهْنَا الخلافَةَ مَا أحرزَت | **من المجدِ والشّرفِ المصْلَتِ**

نلتقي أيضا في هذا اللّون بابن رشيق الذي رثى المعزّ بن باديس الصّنهاجيّ حين توفّي بالقيروان سنة 454هـ لمرضٍ ألم به، وقد كان حسَن الصّحبة لابن رشيق، مُكرمًا له ولغيره من الشّعراء الذين انتجعوا حضرته. يقول ابن رشيق: [4] [البسيط]

---

[1]- العمدة: م.س.147/2.

[2]- الحياة الأدبية بإفريقية في العهد الفاطميّ: م.س. 646/2.

[3]- العمدة: م.س.155/2.

[4]- ينظر نص القصيدة كاملا في ديوان ابن رشيق القيرواني: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1409هـ/1989م، ص.137-139.

لكُلّ حَيٍّ وإنْ طَالَ المدَى هُلُكُ **لا عِزُّ مملكةٍ يبقَى وَلا مَلِكُ**

بهذه الحكمة البسيطة، وإن كانت مناسبة لمقام التّعزية، وبهذه الرّؤية القائمة على الإيمان الحتميّ بعموم الموت وجسارته، استهلّ ابن رشيق مرثيته للارتقاء بالعقل فوق الحزن، ثم مضى يبيّن هول الفاجعة ووقعها، فالأسماع تمجّ الخبر، والنّاعي يتهيّب البوح به:

لِحادثٍ مِنهُ في أفواهِنَا خَرَسٌ **عن الحديثِ وفي أسماعِنا سَكَكُ**

يهَابُ حَاكيهِ صِدقًا أنْ يبوحَ بِه **فكيفَ ظنُّكَ بالحاكِينَ لو أفِكُوا**

لينتقل بنا إلى شكل من أشكال التّعاطف الاجتماعيّ حينما يؤبّن الفقيد، ويحاول أن يُنزله المنزلة التي تليق به، معبّرًا عمّا فقدته الجماعة في هذا الرّجل من مناقب الشّجاعة والكرم:

أودَى المعزُّ الذي كَانتْ بموضِعِه **وباسمهِ جنَباتُ الأرض تَمتَسِكُ**

...ما كَانَ إلا حُسَامًا سَلّهُ قَدَرٌ **عَلى الذينَ بغَوا في الأرضِ وانهَمَكُوا**

كأنّهُ لم يخضْ للموتِ بحرَ وغًى **خُضْرُ البِحَارِ إذا قِيستْ بِه بِرِكُ**

ولمْ يَجُدْ بقناطيرِ مُقنطرةٍ **قد ارعَبتْ باسمِهِ إبريزَهَا السِّكَكُ**

لقد أبّنه بمثل ما كان يمدحه به في حياته، وقد قال قدامة بن جعفر: " ليس بين المدحة والمرثية فضلٌ إلا أن يذكر في اللّفظ ما يدلّ على أنّه هالك" [1]، ويركّز ابن رشيق على سطوة الموت الذي لا تردّه حيلة ولا وسيلة ولا مال، حين يشير إلى خزائن المعزّ:

مضَى فقيدًا، وأبقَى في خزائنِه **هَام المُلوكِ ومَا أدراكَ ما مَلكُوا**

وما إن نُشرف على نهاية على القصيدة حتى نجد الشّاعر يركن إلى التّهويل، وتعميم فداحة المصاب على الكون، بشمسه الكاسفة، وظلامه الحالك حدادًا، وابن رشيق بذلك يُلغي الحدود الواقعيّة:

روحُ المعزِّ، ورُوحُ الشّمس قَدْ قُبِضَا **فانظرْ بأيِّ ضياءٍ يَصعدُ الفَلَكُ**

فهلْ يزولُ حِدادُ اللّيل عَنْ أفُقٍ **وهلْ يكونُ لصبح بعدَه ضَحِكُ**

والحقّ أنّ هذه المرثية تفتقد الصّدق الانفعاليّ لسبب أو لآخر، رغم أن صلة ابن رشيق كانت قويّة بالمرثيّ الذي أتاح له رئاسة الشّعراء، وصيّره عميدهم في المخاطبات الأميريّة[2]، فكان أقمن أن تدفعه تلك الحظوة

---

[1]- نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، د.ط، د.ت، ص.118.

[2]- ينظر: بساط العقيق: م.س. ص.83.

التي لقيها عند المعزّ إلى الإجادة في التّعبير، وتصوير الحزن تصويرا مؤثّرا [1]. يقول عبد العزيز نبوي:" يبدو [ابن رشيق] في رثائه له خاليا من العواطف الفرديّة الحزينة، ومن ثمّ نظنّ أنّ رثاءه إنّما كان من قبيل المجاملة وبحكم المهنة، إن صحّ التّعبير؛ فقد كان ابن رشيق يعمل في ديوانه، وكان يأمل أن يوليه ابنه تميم ولايةً يرجوها، ولهذا استعاض الشّاعر عن قصور عاطفته، وضعف تجربته الشّعورية بالمبالغات الممقوتة" [2]، والواضح أنّ كثيرا من معاني القصيدة وصورها يعوزه الجمال كقوله: ولّى المعزّ على أعقابه، ينهدّ من أركانه الفلك، الذين بغوا في الأرض وانهمكوا...

إنّ صدق التّجربة الشّعرية يحتكم إلى قدرة الشّاعر على نقلها نقلا فنيّا للآخرين؛ ليولّد في نفوسهم المشاعر والأحاسيس التي في نفسه، فأين هذه القصيدة من نونيّته في خراب القيروان، ومن مرثيته لقاضي المحمديّة طاهر بن عبد الله، وحتّى رثاؤه للأمير أبي منصور يبدو مدفوعا بعاطفةٍ أصدق وأقلّ تكلّفًا من رثائه للمعزّ. يقول في الأمير أبي منصور: [3] [الطويل]

ألم ترهُمْ كَيفَ استقَلّوا بِهِ ضحًى ... إلى كَنَفٍ مِنْ رحمةِ اللهِ واسِع

أمَامَ خَميس ماجَ في البرِّ بحرُه ... يسيرُ كمتن اللّجّةِ المتدافِع

إذا ضَرَبتْ فيهِ الطبولُ تتابعتْ ... بهِ عَذَبٌ يحكِي ارتِعَادَ الأصَابع

تجَاوُبَ نوْح باتَ يندُبُ شجْوَهُ ... وأيدِي ثَكَالَى فُوجئتْ بالفَواجِع

أما إذا أتينا إلى ابن هانئ الأندلسيّ، فإنّنا نجد له في الرّثاء الرّسمي ثلاث قصائد في أسرة بني حمدون، فهو مقلّ في هذا اللون، على أنّه، كما يقول أحمد خالد، يجيد تصوير النّفس البشريّة عند مواجهة الموت، وتقلّص الشّباب، ويُكثر من الحكم على غرار المتنبّي، وشكوى المشيب [4]. لقد رثى ولد إبراهيم بن جعفر بن عليّ بقصيدة طويلة تبلغ واحدًا وخمسين بيتا، فخصّص قسمًا ضافيا للحديث عن ذمّ الدّهر، وقهر الموت للإنسان والكائنات، ونقف فيها على صوت الرّجل الحكيم الذي يتمثّل العبرة من حقيقة الموت،

---

[1]- لعلّ ابن رشيق أنشأ هذه القصيدة بصقليّة، فقد ساء ظنّ المعزّ بصديقه الوفيّ، وحدَث أن مزّق له رقعة عليها قصيدةُ مدحٍ لم يُعجبه مطلعها، فارتحل ابنُ رشيق إلى صقليّة على مضض، غير أنّ حسن حسني عبد الوهاب يرى أنّ ابن رشيق قد رجع قبيل وفاة المعزّ سنة 454هـ، ورثاه عند موته. ينظر: بساط العقيق: م.س.ص84 .

[2]- محاضرات في الشّعر المغربيّ القديم: عبد العزيز نبوي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د.ط، 1983،ص152.

[3]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص. 101. كما يذكر ابن رشيق بأنّ حُسن هذه الأبيات جعل بعضهم يدّعي عليها ضربًا من السّرقة. ينظر: قراضة الذّهب، في نقد أشعار العرب: ابن رشيق، تحقيق الشاذلي بويحيى، الشركة التّونسية للتّوزيع، تونس، د.ط. 1972، ص13.

[4]- ابن هانئ: أحمد خالد، م.س.ص51، 52.

فقد استفتح القصيدة بهذا الاستهلال المجلجل الذي حشد له الألفاظ الفخمة وخلاصة الحكمة، ليصوّر هول المصاب، وفداحة الخطب: [1] [الرّمل]

وَهَب الدّهرُ نفيسًا فاستَرَدْ　　　رُبَّما جادَ لئيمٌ فَحَسَدْ

إنَّما أعْطَى فُوَاقَيْ نَاقَةٍ　　　بِيَدٍ شَيْئًا تَلَقَّاهُ بِيَدْ

كاذِبٌ جاءَ جَهَامًا زِبْرِجًا　　　بعدَمَا أَومضَ برقٌ وَرَعَدْ

فهو يُحمّل الدّهر مسؤوليّة ما يجري للبشر، ويصوّره على طريقة الأقدمين غدّارًا ينتضي سيفه، ويمالئ بني البشر ليبطش بهم على عمدٍ:

خابَ من يرجُو زمانًا غادِرًا　　　تُعرَفُ البَأسَاءُ مِنهُ وَالنَّكَدْ

قُلْ لِمَنْ شَاءَ يَقُلْ مَا شَاءَهُ　　　إنَّ خَصمِي في حيَاتِي لَأَلَدْ

مُنْتَضٍ نَصْلًا إذَا شَاءَ مَضَى　　　رائِشٌ سَهْمًا إذَا شَاءَ قَصَدْ

ولئن كان ابن رشيق يرى أنّ رثاء الأطفال من أشدّ الرّثاء صعوبة على الشّاعر لِضيق الكلام عليه وقلّة الصفات [2]، فإنّ ابن هانئ حاول أن يبيّن قساوة الموت على هذا الهلالِ الذي عاجله الكُسوف قبل الإبدار، وقد أُتيح له أن يعدّد مناقبه ومخايله:

ماتَ مَنْ لَوْ عَاشَ في سِربالِه　　　غلبَ النُّورُ عَليهِ فاتَّقَدْ

نافَسَ الدَّهرُ عليهِ يعربًا　　　فرأى موضعَ حِقدٍ فَحَقَدْ

...أقْصَدَتْهُ تِربَ خَمْس أسْهُمٌ　　　لَو رمَتهُ تِربَ عَشرٍ لم تَكَدْ

إذْ بَدا في صَهَواتِ الخيلِ كالـ　　　القَمرَ الملآنِ والسّيفِ الفَرَدْ

بل إنّه يتنبّأ له، لو أنّ الموت أمهله، بالبأس وبالصّفات التي يمتدح بها الأحياء، وفي ذلك مبالغة عظيمة يحاول بها أن يستولد صفاتٍ للفقيد:

لو تَرَاخَى عنه اليومَ ساعةً　　　مَلأَ الأرضَ طِعَانًا وصَفَدْ

على هذا النّهج من الغلوّ يمضي ابن هانئ في حشد الصّفات لتأبين الفقيد، فإذا هو شهاب ثاقب قد حَارَ رمادًا، ورُمحٌ لانت قناته، لكنّنا، والحقّ، لا نعدم مسحة من التّأثر والانفعال الذّاتيين ممّا ينمّ عن

---

[1]- ديوان ابن هانئ: م.س.117-123.

[2]- ينظر العمدة:م.س. 154/2.

قوّة الفجيعة[1] التي خالطت فؤاد الشّاعر ونفوس المشيّعين الذين بكوه بدموع سخينة قرحت لها أجفانهم، ولم تخفّف عنهم بعض البرحاء:

إنّ في الجوسقِ قبرًا تُرْبُه مِنْ دَم البَاكينَ إضريجٌ جَسَدْ

وطِئتْ نَفسِي عَليهِ قَدَمِي ومَشَى في فضلةِ الرُّوح الجَسَدْ

...قَدْ رَآه وَهو ميْتٌ فَبَكَى مَنْ رَآهُ وهو حيٌّ فَسَجَدْ

ثمّ يلتمس من الأمير أن يتجلّد ويحتسب، وإن كان مغلوبا موجع القلب، ففي الله من كل مصيبة خلف:

لا مَلُومٌ أنتَ في بعض الأَسَى غَيرَ أنّ الحُرَّ أَولى بِالجَلَدْ

ويصبّره، بعد ذلك، بابنه إبراهيم، ويذكّره بتباشير نجابته، مادحًا إياه. ومِن أجل أن يستكمل العزاءُ أمائرَ الإجادة واستحضار العبرة، راح ابن هانئ يتأسّى على العظماء من بني الإنسان، باكيًا العظمَة، مصوّرا جبروت الموت تصويرا جميلا، أشاد به الدّكتور محمّد اليعلاوي قائلا بأنّ: "أحسن قسمٍ في هذه المرثية هو الأمثال التي يضربها الشّاعر بمصرع أعظم السّلاطين من تبّع إلى كسرى وأَسَنّ المعمّرين مثل لقمان ونسره لبد، وقضاء الموت على أمنع الوحوش وأضرى السّباع، فالنّسر في وكره الشّاهق، والأسد المتجبّر في غيضته الكثيفة، والحيّة المنسابة في مخاتلة ورواغ، كلّ هؤلاء لم تردّ عنهم البراثن ولا الأنياب، وأولئك لم تنفعهم حصون ولا جنود. فكيف بالطّفل الأعزل الوديع" [2]. على أنّ هذه المعاني كلّها مطروقة تتردّد كثيرا في الموروث الشّعري القديم، وقد لخّصها ابن رشيق في عمدته [3]، والرّاجح أنّ ابن هانئ ههنا يريد أن يلبس لبوس الحكيم؛، ذلك أنّ جوهر تجربته الرّثائيّة إنّما التّأسّي والحكمة والتّأمل برحابة في ثنائيّة الموت والحياة، فكلّ إنسان يحمل، منذ أن تدبّ فيه الحياة بذور فنائه. ومساوئ الفناء تقفو محاسن الحياة فتمحوها، لتمتزج فرحة البشريّ بصوت النّعي. هذا هو المصير المحتوم فما حيلة الإنسان وما عدّته؟:

كُلّنَا يبشَعُ مِنْ كأس الرّدى غيرَ أنّا لا نَرَانا نَسْتَبِدْ

...ليتَ شِعري أيَّ شيءٍ يَرتجِي مَن رَجَاه أو بماذا يستعِدْ

[1]- هذا على الرّغم من أنّ كثيرا من الباحثين يرون أنّ عاطفة ابن هانئ غائبةٌ، وليس هناك ما يدلّ على أنّه مفجوع، وذلك لانعدام صلة القرابة. ينظر مثلا: ابن هانئ الأندلسيّ، عصره وبيئته وحياته وشعره: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة بيروت، ط. 1، 1414هـ، 1994م، ص.43،44.

[2]- ابن هانئ المغربي الأندلسيّ، شاعر الدولة الفاطميّة: م.س.ص.230.

[3]- يقول: "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزّة، والأمم السّالفة، والوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسُود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرّفة بين القفار، والنّسور والعقبان والحيّات، لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعارهم كثير موجود، لا يكاد يخلو منه شعر" العمدة: 150/2.

فلقدْ أسرعَ ركبٌ لم يَعُجْ وَلَقَدْ أدْبرَ يومٌ لم يَعدْ

وفي المرثية غوص على ضروب الوشي وبديع الصور. ومن ذلك:

نحنُ في الإدلاج نبغي منهلًا وبناتُ الخمس من عشرِ صَدَدْ

إنْ تسلْنَا ففريقٌ ضاعنٌ ولَيالينَا بِنا عيسٌ تَخِدْ

ولابن هانئ مرثيتان في والدة جعفر ويحيى ابني علي، فالرّائية منهما تضمّ واحدا وستّين بيتا، يستهلّها باستجلاء الحكمة من خلال التّأمل في الموت والحياة والآمال الإنسانيّة، تعبيرا عن موقف حياتيّ ينطوي على شحنات عاطفيّة، وفلسفة تعمّق النّظرة الغيبيّة لدى الإنسان، فالدّهر يرتجع ما يهب، ومن عرف الزّمان لم يستشعر منه الأمان، وما أشقى الإنسان في تعويله على سمعٍ به وَقر عن نُذر الفناء، وبصرٍ يرى الموت تنثر الشّمل ولا يتّعظ: [1] [الكامل]

صدَقَ الفَنَاءُ، وكُذِّبَ العُمُرُ وَجَلا الغطاءُ، وبَالغَ النُّذُرُ

إنَّا وَفِي آمَالِ أنفسِنَا طولٌ وَفي أعمارِنَا قِصَرُ

لَنَرَى بأعيننا مَصَارِعَنَا لَو كانت الألبابُ تَعتبِرُ

فإذَا تَدَبّرنَا جَوَارِحَنَا فأَكَلُّهُنَّ العَينُ وَالنَّظَرُ

لَوْ كَانَ للألبابِ ممتحَنٌ مَا عُدَّ مِنهَا السّمعُ والبَصرُ

لينتهي به الأمر إلى مسحة من التّشاؤم أقرب إلى روح المعرّي الذي كان يرى في الموت غريمًا للبشر:

أَيُّ الحياةِ ألَذُّ عِيشَتَهَا مِنْ بَعدِ عِلْمِي أَنَّني بَشَرُ؟

خَرِسَتْ لعَمْرُ اللهِ أَلسُنُنَا لَمَّا تَكلّمَ فَوقَنَا القَدَرُ

فالدّنيا إذًا دار قلعة تمكر بسكّانها منذ الأزل، وصراع الإنسان معها غير متكافئ؛ لأنّ الموت يظفر دائما، وهذا ما يخفف من ألم الفقد، ويُسلِم النّاس إلى الامتثال لإرادة الله، وحسن تقبّلها:

هَا إنّهَا كَأسٌ بَشِعْتُ بِها لا مَلجأٌ مِنها وَلا وَزَرُ

أفنتركُ الأيّامَ تفعلُ مَا شاءتْ ولا نسْطُو فننتصِرُ؟

فانبذْ وشيجًا وارْمِ ذَا شُطَبِ لا البيضُ نافعةٌ ولا السُّمُرُ

[1]- ديوان ابن هانئ: ص.144-148.

...تفنى النّجومُ والزُّهرُ طالعةً والنيِّران: الشّمسُ والقمرُ

ثمّ ينتقل إلى التّنويه بفضائل تلك المرأة، فيذكر كرمها وصلاحها، ويطلق العنان لخياله، فيشتطّ حين يرى أنّ القبر فَرِحٌ بما ضمّ، وأنّ الشّمس تحجّ إليه. ولئن كان الجاهليون يعقرون الأفراس والنّوق على قبر الفقيد فإنّه يدعو إلى نحر النّفوس، وذاك مما لا يخفى فيه طابعُ التّعمل والغلوّ الكاذب:

فقِفُوا تُضَرَّجْ ثمَّ أنفسُنا لا الصّافناتُ الجُردُ والعَكَرُ

وينصرف بعدئذ إلى مشهد المشيّعين الذين لم يبقَ عندهم إلا تذراف الدّموع أنطقُ من كلّ لسان، ولم يبق إلا الأسى الملتهب بين الجوانح، كيفَ لا وَوقدة المصاب يسري أثرها في الفولاذ:

سَفَحَتْ دماءُ الدّارِعِينَ بِهَا حتّى كَأنَّ جُفونَهُمْ ثُغَرُ

راحُوا، وقدْ نضَخَتْ جوانحُهم فيها نفوسَهم ومَا شعَرُوا

ويكَاد فُولاذُ الحديدِ مَع المُهَجات والعَبراتِ يبتدِرُ

ثمّ يركّز على صبرِ الفاطميّين فيرى أنّهم لا يتضعضعون لريَب الدّهر؛ إذ إنّهم عظماء نفوسٍ، أورثتهم أمّهم العقل والحكمة، ومجدَ عليّ بن حمدون. ليعود في مختَتَم القصيدة إلى ذاته مسلّما بقضاء الله وبعظمته:

وَلَقدْ حلَبتُ الدَّهرَ أشْطُرَهُ فالأعذبانِ الصَّابُ والصَّبِرُ [1]

فجَزعتُ حتى ليس لي جَزعُ وحذرتُ حتى ليسَ لي حَذَرُ

أمّا الجزع من الموت فصفةٌ غالبة على الإنسان، وأمّا الحذر فلا يغني غناءً إلا إذا شمل تهيئة النّفس، وإعداد الزّاد ليوم الحساب. كما رثى ابن هانئ هذه الأمّ بمطوّلة أخرى، بدأها بمطلع زاخرٍ بالحكم التي تحيلنا على التّراث الحكميّ عند المتنبّي، وإن كان كثير من النّقاد ينفُون عن حكمِ ابن هانئٍ العمقَ والبعدَ الفكريّ الذي نجنيه من حكمِ المتنبّي[2] يقول ابن هانئ: [3][المتقارب]

صهٍ! كلُّ آتٍ قريبُ المدَى وكلُّ حياةٍ إلَى مُنتهَى

ومَا غَرَّ نفسًا سِوَى نفسِهَا وعُمْرُ الفَتَى مِن أمَاني الفَتَى

---

[1]-. الصَّبِر: عصارة الصّبارة، وهي شديدة المرارة.

[2]- يقول أبو القاسم محمّد كرو:" حاول ابن هانئ أن يأتي بالحكم، ولكنّه لم يوفّق كثيرا، وبقي متخلّفا عن المتنبّي، الذي لم يستطع، في الواقع، أيّ شاعر آخر أن ينافسه في هذا الفنّ" ينظر: ابن هانئ متنبّي المغرب: م.س.ص. 50. ويقول أحمد حسن بسج:" وابن هانئ لا يعدّ حكيمًا بالمعنى الذي نعدّ من خلاله المتنبّي وأبا تمام، ولا هو واعظ كأبي العتاهية، فالفرق بينهما شاسع" ص.47.

[3]- ديوان ابن هانئ: ص.30-35.

فأقربُ في العَين مِن لفتةٍ وأسرعُ في السَّمع مِنْ ذَا وَلا

ليجسّد، بعد ذلك، أسفه عليها وحزن الكون في غلوّ صارخ، فالزائر قبرَها كمن حجّ، وزار المدينة:

ومَا ضَرَّ مَنْ لم يَطُفْ بالمقَامِ إذَا طَافَ بالجَوسقِ المُبْتَنَى

...أمَا والرّكوعُ به والسُّجُودُ إذَا مَا بكَى قانتٌ أو دَعَا.

غير أنّ أهمّ ما في المرثية القسم الأخير، ففيه انصراف ماهر عن الإطراء الفرديّ للفقيدة، إلى مدح الأمّهات؛ حيث ألبس الشّاعر رثاءه صبغة التّعميم. يقول الدّكتور محمّد اليعلاوي:" هذه الإشادة بفضل الأمّهات فريدة من نوعها في الشّعر العربيّ القديم على ما نعلم، وهي تصلح أن تكون شعارا لعيد الأمّهات السّنويّ، كما تصلح أن تكون حجّة في يد النّساء المطالبات بالمساواة مع الرّجال، وحجّة ضدّ من يتّهم الأدب العربيّ بعنصريّته الرّجالية" [1] ذلك أنّ ابن هانئ حشد كلّ الدّلائل التي تبيّن منزلة الأمّ وفضلها، وتؤكد بأنّها صنو للأب، مركّزا على أثرها في الأبناء:

لأمّاتِنَا نِصفُ أنسَابنَا إذَا الملكُ القَيلُ مِنَّا انتَمَى

دَعائمُ أيّامِنَا في الفَخَارِ وأكفَاءُ آبائِنا في العُلَى

أَلَمْ ترهنَّ يُبارِينَنَا فَيَرمُقْنَنَا وَينلْنَ المَدَى؟

ويختم هذا المديح بخلاصةٍ حكمية تذكّرنا برثاء المتنبّي لأمّ سيف الدّولة، محاولا أن يردّ إلى الأمّ بعض حقّها لتقرّ في نصابها المعلوم:

فلَو جَازَ حُكْمِي في الغَابرينَ وعدّلتُ أقسَامَ هَذَا الوَرَى

لسمّيتُ بعضَ النّسَاءِ الرّجالَ وسمّيتُ بعضَ الرّجَالِ النّسَا

ولعلّ الشّاعر بهذا يدعو إلى الافتخار بالانتساب إلى فاطمة، وهذا ما تنبّه له الدّكتور محمّد اليعلاوي حين رأى أنّ غرض القصيدة سياسيّ مذهبيّ هو إثبات نسب العبيديّين الذي قدحَ فيه الخصوم [2]، وبذلك يكون ابن هانئ قد حمَّل رثاء الأمّ كثيرًا من المعاني المذهبية؛ ليسدَّ ثلمةَ ضيقِ الكلامِ وقلة الصّفات في رثاء المرأة على مايرى ابن رشيق.

[1]- ابن هانئ شاعر الدّولة الفاطميّة: م.س.ص.234.

[2]- ينظر:ابن هانئ شاعر الدّولة الفاطميّة: م.س.ص.235.

ويمكن أن ندرج في الرثاء الرّسمي رثاء القضاة وقادة الجيش، فمِن مختار الرّثاء وجيد الشّعر عند ابن رشيق قصيدةٌ بكى فيها قاضي بلدة المحمّدية طاهرا بن عبد الله، تعبّر عن مرارة الألم وتصوّر تجربةً إنسانيّة مؤلمة، فالفقيد قد نعَتْه الأفواهُ والأفئدة والأسماع والأبصار. يقول ابن رشيق: [1] [البسيط]

العَفْرُ في فَمِ ذَاكَ الصَّارخ النَّاعِي وَلا أُجِيبَتْ بخير دعوةُ الدَّاعِي

فَقَدْ نَعَى مِلءَ أَفواهٍ وأفئدةٍ وقدْ نَعَى مِلءِ أبصارِ وأسماع

وقد جسَّد هول المصاب الذي صدّع الأكباد والقلوب، وأسخن بالبكاء العيون، راجيا ألا يكون قد قصّرَ عن غاية التفجّع بما يليق بالمرثيّ، خاصّةً وأنّ ابن رشيق، كما يرى الدّكتور عبد الرّحمن ياغي، قد اتّصل بالقاضي منذ أن كان بالمحمديّة، وقد امتدّ تقديره له[2]. يقول ابن رشيق:

أَمَا لَئِنْ صَحَّ ما جاءَ البريدُ بِه لَيَكْثُرُنَّ مِن الباكِين أشيَاعِي

يا شُؤمَ طائِرِ أخبَارِ مُبرِّحَةٍ يَطِيرُ قَلبِي لَهَا مِنْ بَين أضلاعِي

مَا زلتُ أفزعُ مِن يأس إلى طَمع حتَّى تَربَّعَ يأسِي فوقَ أطمَاعِي

تُوفِّيَ الطَّاهرُ القاضِي فَوا أسَفًا إنْ لم يوفَّ تَباريحِي وأوجَاعِي

ويركّز ابن رشيق على فداحة الخسارة التي مُنِيت بها الشّريعة، وأُصِيب بها القضاءُ بموت القاضي:

فللدّيانةِ فيهِ لُبسُ ثاكِلةٍ وللقَضاءِ عليهِ قلبُ مُلتاع

هكذا يتكثّف الشّعور بمرارة الفاجعة، فتبلغ القصيدة مبلغًا من الجودة في الأسلوب والموسيقى، وإنْ كان الدّكتور عبد العزيز قلقيلة يرى أنّ ابن رشيق قد وظّف ثقافته العلميّة أكثر من معجمه الأدبيّ، يظهر ذلك من خلال ألفاظه: أشياعي، الدّاعي، بإجماع، وكلّها تنتمي إلى الحقل المذهبيّ والفقهيّ[3].

كما رثى الشّعراء قادة الجيش الذين هلكوا في المعارك، فوقفوا عند شجاعتهم في الحرب، وبسالتهم في الدّفاع عن الوطن، وخسارة النّاس بفقدهم، مُفِيضِين في وصف مآثرهم. ومن بواكير النّصوص ما نظمه الحكم بن ثابت السّعديّ، وهو شاعر مجيد من أولاد الشّاعر الجاهليّ سلامة بن جندل، رثى الأغلبَ بن سالم حين أصيب في قتال مع الحسن بن حرب سنة 150هـ.يقول: [4] [الطويل]

---

[1]- ديوان ابن رشيق القيروانيّ: جمع عبد الرّحمن ياغي، م.س..ص.106-107.

[2]- ينظر: حياة القيروان، وموقف ابن رشيق منها: م.س.ص.129.

[3]- ينظر: البلاط الأدبيّ للمعزّ بن باديس: عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط.2، 1413هـ/1993م، ص.173.

[4]- الحلّة السيراء: م.س.71/1. العبيط: الدّم المسفوح قريبا، والعندم: الدّم الأحمر، الزعفران.

لَقَدْ أَفْسَدَ المَوْتُ الحَيَاةَ بِأَغْلَبِ	غَدَاةَ غَدَا لِلمَوْتِ فِي الحَرْبِ مُعْلِمَا
تَبَدَّتْ لَهُ أُمُّ المَنَايَا فَأَقْصَدَتْ	فَتًى حِينَ يَلْقَى المَوتَ فِي الحَرْبِ صَمَّمَا
أَخَا غَزَوَاتٍ مَا تَزَالُ جِيَادُهُ	تُصَبِّحُ عَنْهُ غَارَةً حَيْثُ يَمَّمَا
أَتَتْهُ المَنَايَا فِي القَنَا فَاختَرَمْنَهُ	وَغَادَرْنَهُ فِي مُلْتَقَى الخَيْلِ مُسْلَمَا
كَأَنَّ عَلَى أَثْوَابِهِ مِنْ دِمَائِهِ	عَبِيطًا، وبالخَدَّيْن والنّحْر عَنْدَمَا
فَبَاتَ شَهِيدًا نَالَ أَكْرَمَ مِيتَةٍ	وَلَمْ يَبْغِ عُمرًا أَنْ يَطُولَ وَيَسْقُمَا

مات جدّ الأغالبة الأغلب بن سالم ، وكان أخا هيجاء، بعد أن أدركه سهمٌ في حومة الوغى، فتسربل جسمه بالدّماء، كأنّما لم يشأ أن يُمَدَّ في أجله فيموتَ حتف أنفه، وإذًا فالشّاعر يتفجّع على قائده، واصفًا رزأه به، منوّهًا بخصاله، كأنّما يريد أن يُسيِّره مفخرةً في الآفاق. كيف لا وهو القائد الذي قال فيه أبو جعفر المنصور لما بلغه نبأ وفاته:" إنّ سيفي بالمغرب قد انقطع"[(1)]. وعلى الرّغم مما نجده ههنا من صور مستهلكة، فإنّ لغة المرثيّة جزلة متماسكة، نوّه بها رابح بونار قائلا: "وكأنّنا عند قراءتنا لهذه المرثيّة نقرأ مرثية أخي مالك بن نويرة في فصاحتها وقوّة أسلوبها وصدق عواطفها[(2)]، وفي هذا الرّأي كثير من المبالغة، فالبَون شاسع بين هذه وتلك من حيث الصور والأخيلة، وابن سلام الجمحيّ يضع رثاء متمّم بن نويرة في أوّل طبقة المراثي، وقد أدرك الحطيئة ذلك عندما سأله عمر بن الخطّاب:"هل رأيت أو سمعت بأبكى من هذا؟ فقال: لا والله ما بكى بكاءه عربيّ قطّ ولا يبكيه"[(3)].

ولابن الرّبيب التّاهرتي(ت. 420هـ)[(4)] مرثية في خمسة من القوّاد لقوا حتفهم في معركة خاسرة على عهد باديس، وقد أطلق الشّاعر لسانه إعجابا وتغنّيا بما أظهروه من بأس وبطولة وثبات وقت الشّدة، فقد بذلوا

---

(1)- الحلّة السّيراء: م.س. 71/1.

(2)- المغرب العربيّ، تاريخه وثقافته: رابح بونار، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط.3، 2000. ص.43.

(3)- ينظر: معجم الشّعراء: المرزبانيّ محمّد بن عمران، تحقيق فاروق سليم، دار صادر، بيروت، ط.1، 2005.ص.500.

(4)- الحسن بن محمّد التّميمي القاضي التّاهرتيّ، يعرف بابن الرّبيب، أصله من تاهرت، وقد طلب العلم بالقيروان، وتولّى القضاء، ومات بها سنة عشرين وأربعمائة، وقد جاوز الخمسين. وكان محمّد بن جعفر القزّاز معنيا به محبّا له، فبلغ النّهاية في الأدب وعلم الخبر والنسب. وكان خبيرا باللّغة، شاعرا مقدّما قويّ الكلام يتكلّف بعض التكلّف، وكان النّهشليّ يروي له ما لا يروي لأحد من الشّعراء؛ سئل عن أشعر أهل بلده؟ فقال: أنا ثمّ ابن الرّبيب. تنظر ترجمته في:بغية الوعاة، في طبقات اللغويين والنحاة: م.س، 525/1. أنموذج الزّمان:م.س،ص. 111، 112. معجم الأدباء: ياقوت الحمويّ ، م.س.998/3.

أرواحهم أداءً للواجب، فاستحقّوا التّخليد والمجد والذّكر الطّيب؛ لأنّهم قتلوا خمسين شجاعا معلَما في غير خور ولا جبن. ومنها: [1][الطّويل]

...وهوَّنَ وجدِي أنَّهم خمسةٌ مَضَوا	وقد أقعصوا خمسينَ قَرمًا مسوَّمَا
وكانَ عظيمًا لو أنَّهم نَجوا غيرَ أَنّهُمْ	رأَوا حُسنَ مَا أبقوا من الذّكرِ أعظَمَا
أَبَوا أن يفرّوا والقَنَا في نُحورهِم	وأنْ يرتَقُوا من خشيَةِ الموتِ سُلَّمَا
ولَو أنّهم فرُّوا لَفرُّوا أعِزَّةً	ولكنْ رأوا صَبرًا على الموتِ أكرَمَا

2 – رِثاء الفُقهاء ومشايخ العِلم:

للعلماء والمشايخ منزلة عظيمة في نفوس الشّعراء عبر العصور، ودواوين الشّعر مليئة بتأبينهم وذكر أفضالهم، وقد رسّخ شعراء المغرب، في قصائد كثيرة، المكانةَ الأسنى التي تبوّأها هؤلاء في المجتمع المغربيّ؛ إذ كانت حركة الزّهاد والمتصوّفة إيجابيّة كما مرّ بنا في الكلام على تيّاري الزّهد والتّصوّف؛ فقد ألفيناهم يزهدون في المناصب، ويتصدّون للحكّام، ويقفون في وجه الخوارج والشّيعة والمعتزلة، ويأمرون بالمعروف، وينهون عن المنكر. فكيف لا يجدون الحظوة والإكبار في نفوس العامّة؟ وكيف لا تلهج الألسنة بمحامدهم أحياءً، وتبكيهم الأفئدة المكلومة أمواتًا؟ لقد أقام الشّعراء المآتم عند قبورهم، فبموت محمّد بن سحنون (ت.256هـ) مثلا قام حشدٌ من الشّعراء على قبره يرثونه. وذلك كلّه نوع من أنواع البرّ بالشّيخ، ومقابلة الفضل بالشّكر؛ ذلك أنّ ما يميّز هذه المراثي أنّ ناظميها فقهاء، تتلمذوا في الغالب على يد المرثيّ، فهم الأعرفُ إذًا بفضله وبأياديه. وما أكثر المراثي التي لم تصل إلينا في بكاء الفقهاء، وإذا كان معظم هذه المادّة الرّثائية مبثوث في كتب التّراجم والطّبقات الخاصّة بفقهاء المالكيّة كرياض النّفوس ومعالم الإيمان وغيرها، فإنّ هذه المصادر كثيرا ما أوردت المراثي ناقصة في شكل مقطّعات خيفة التّطويل[2]

التفجّع في مراثي الفقهاء والشّيوخ:

ليست المرثية في الشّعر المغربيّ مجرّد مدح للميّت مسبوقة بفعل كان أو ما شاكل ذلك للدّلالة على أنّ المعنيّ بالأمر ميّت كما يقرر ابن رشيق [3]،بل إنّنا كثيرا ما نجد رثاءً مبعثه الحزن والوفاء، استجابةً لألم ممضّ يملأ دواخل الشّعراء. فقد عبّر الشّعراء عن الحسرة وانكسار الرّوح، لأنّ موت الفقهاء ترك صدعًا في النّفوس

---

(1)– أنموذج الزّمان: م.س.ص.114.

(2)– نقرأ مثلا في معالم الإيمان عن عبد الله بن أبي زيد القيروانيّ قول الدّباغ إنّه" رُثي بمراث كثيرة تركتُها لشرط الاختصار"معالم الإيمان:م.س.118/3، وكذا قوله عن أبي إسحاق إبراهيم التّونسيّ: "رُثي بمراث كثيرة تركتُها خشية الإطالة"معالم الإيمان: 180/3.

(3)– العمدة: م.س.147/2.

المفجوعة؛ فالفقهاء هم الشّعلة التي يُستمدّ منها النّور، ولا عجب أن يذرف الشّعراء الدّموع السّخينة، إذا انطفأت تلك الشّعلة، وتنثال زفراتهم الحارّة في شكل لحنٍ جنائزيّ حزين، وجزع ضارع، وخواطر ثكلى. فقد تحدّثوا عن مشاركة الحواسّ في التّعبير عن توقّد الحزن وهول المصاب، فكم من شاعر مغربيّ يستبكي عينيه إنصافا للفقيد، ووفاء بفضله، وكم من شاعر استهلّ قصيده بوصف دموعه الثّرة. يقول سعدون الورجينيّ في معرض رثائه للفقيه يحي بن عمر(ت. 589هـ): [1] [البسيط]

عينٌ ألمَّ بِهَا وَجدٌ فلَمْ تَنَم	**تبكِي بدمع كنظْمِ الدُّرِ منسجِم**
مدامعُ الصَّبِّ أقلامٌ تخطُّ بهَا	**أيدِي الصَّبابةِ مَا بالقَلبِ مِنْ سدمِ**
لقط الضّمير لسانُ الدَّمع ترجمَهُ	**حتَّى بَدَا كلّ سرّ فيه منكَتِم**

والظّاهر أنّ الشّاعر هنا إنّما يحشد ألفاظا تتّصل بمعنى الحزن ولا تنطوي عليه في موضوع يحتاج إلى الصّدق، فهذه التّشبيهات الجامدة التي تجعل من الدّمع درّا أو قلمًا، وتضع للصّبابة أياديَ إنّما تنأى بنا عمّا يتطلّبه الموقف من بسطٍ للحزن.

وأجوَدُ من ذلك تفنّن الفزاريّ في تصويره لحزنه، راثيا أبا الفضل الممّسيّ(ت. 333هـ) الذي استشهد في جملة الفقهاء القيروانيّين المساندين لثورة صاحب الحمار.يقول:[2] [الطّويل]

عليكَ أبا الفضل استباقُ دُموعي	**وشُغلِي بأنواع الأسَى وَوُلوعِي**
ونارانِ: نارٌ في المآقي من البُكا	**ونارٌ من الأشجانِ بين ضُلوعِي**

إلى قوله: [3]

سأبكِيكَ حتَّى يُقرحَ الدَّمعُ مُقلتي	**ومَا ذَاك إنْ طاولتُهُ بشَنِيع**

لشدّما نجد الشّعراء يخاطبون العين، ويستدرّون دموعها على طريقة الخنساء. يقول محمّد بن أبي داود(ت.300هـ) في رثائه لمحمّد بن سحنون(ت.256هـ): [4] [الكامل]

اِذْرِ الدُّمُوعَ عَلَى أَغَرَّ مُحَجَّل	**بَسَطَتْ لَهُ أَيْدِي المَنُونِ حِبَالَهَا**
يَا عَيْنُ جُودِي بالدُّمُوع عَلَى الّذِي	**نَشَرَتْ علَيْهِ المَكرُمَاتُ ظِلاَلَهَا**

[1]- رياض النفوس: م.س.501/1.

[2]- م.ن: 303/2.

[3]- م.ن.305/2.

[4]- ترتيب المدارك: م.س.220/4.

وهذا أبو محمّد بن أبي زيد(ت. 388هـ) في رثائه لمحمّد بن اللّباد (ت. 333هـ) يرى أن بكاء الأطلال والدّمن لا يُغني غناءً، ولا يزيل لاعج اللّوعة، ولا يطفئ نار الأسى، إنّما الأجدى بكاء الفقيد بما يستحقّ من الدّموع المسفوكة، يقول: [1] [البسيط]

قلْ للجُفونِ وللأحشَاءِ إذْ نُكِبَا　　　لا تبكِيَا طَلَلًا عَافٍ؟ ولا دِمَنَا

يا عَينُ وَابْكِ لِمَنْ في فقدِه فُقِدَتْ　　　جوامعُ العِلم والخيراتِ إذْ دُفِنَا

كما وصف الشّعراء نفوسهم التي شقّها الحزن، وخسفت بها البلابل، وأبلاها السّهر، فهي أبدًا في وجوم وهمٍّ وفِكر، لا تعرف للراحة مِهادًا. يقول سهل الورّاق راثيا سعيدا بن الحدّاد(ت. 302هـ): [2] [الطّويل]

نفَى النّومَ مِن عَيني خيالٌ مُرَوِّعُ　　　وعاودَ قلبي شَجوُه فهو مُوجَعُ

فبتُّ شجيَّ القلبِ سفّاحَ عَبرةٍ　　　أُراعِي نجومَ اللَّيل مِن حيثُ تطلعُ

وهذا سعدون الورجينيّ يقول في رثائه للفقيه يحيى بن عمر(ت. 589هـ): [3] [البسيط]

وهلْ تلذّ بطعمِ النّومِ مقلةُ مَنْ　　　كَستهُ كفُّ الرّزايا حلّةَ السَّقَمِ

وحديث الشّعراء عمّا يعتملُ في الضُّلوع من كمدٍ، وما يمسّ القلبَ من ألمٍ ممضّ، وما يطرأ على الجسم من سقمٍ ينغّص العيش، إنما مردّه إلى قيمة أصيلة هي الحبّ الذي يخلع على حياة هؤلاء الشّيوخ والفقهاء كثيرا من دلالاتها، فلا عجب إذًا أن يكثر الحديث عن الهجر والشّجن والبين والحنين والسّهر وغير ذلك مما يتّصل بمعجم الغزل. يقول أبو محمّد بن أبي زيد(ت. 388هـ) في رثائه لمحمّد بن اللّباد (ت. 333هـ): [4][البسيط]

يا مَنْ لِمُستعذبٍ في ليلِهِ حُزنَا　　　مُسْتوطِن مِن بَقايَا دائِه وطَنا

بُدّلتُ بعدَ لذيذِ العيش في كَبدِي　　　جمرًا وحُزنًا نَفى عَن مُقلتِي الوَسَنَا

وبتُّ للنَّجمِ أَرعاهُ أَخَا سَهَرٍ　　　والوُرْقُ تَندُبُ في تغريدها سَكَنَا

فهَيَّجت سَقمًا مِن قلبِ مُكتئبِ　　　وبتُّ أُسعِدُها حينًا وتُسعِدُنَا

مَا للَّذَاذةِ قَد مَاتَت وَقدْ جنيتْ　　　مَرارة العيش واللَّذات تهجُرُنا

---

(1)– رياض النفوس: م.س.288/2.

(2)– م.ن: 112/2.

(3)– م.ن: 501/1.

(4)– م.ن.288/2.

والقلبُ يشهدُ عن قلبِ الكَئِيب　　　جمرِ بأحشائِهِ قد أوقدتْ شَجَنا

والواضح أنّ هذا الشّعر ليس مجرّد إحساس فرديّ فحسب، بل إنّه تجربة اكتملت في وعي الشّاعر لتتحوّل إلى عاطفة متّقدة، تشفّ عن تضاؤل الإحساس بالحياة بعد وفاة الفقيد، فليس هنالك إلا إسبالُ العَبرة وطول الشّجن. ذلكم ما دفع كثيرا من الشّعراء إلى طلب الفداء؛ ففي رثاء الإمام محمّد بن سحنون (ت.256هـ) مثلا قابل كثير من الشّعراء جميلَ فضله بالحزن المتّصل، حتى لقد بلغ حزنهم المبلغَ الذي تمنّوا على الموت أن يتخطّفهم بدلا من الإمام، يقول أحمد بن أبي سليمان في مرثية لمحمّد بن سحنون (ت.256هـ) بلغت ثلاثمئة بيت: [الطّويل][1]

لقد حَلّ من قلبي مُصابُ محمَّدٍ　　　بوجْدٍ نَفَى نَومِي وغَيَّرَ حَالِيَا

فَلَوْ أنّه يُفدَى مِن الموتِ والبِلى　　　لكُنتُ لهُ دُونَ البريّةِ فَادِيا

ومن ذلك قول أبي محمّد بن أبي زيد في ابن اللّباد: [2]

نفسي تقيكَ أبا بكرِ وقد قبلتْ　　　فَدتكَ مِنْ كلِّ مكروهٍ إليكَ دَنَا

ومن سبل التفجّع إرسال **صفة الكونيّة** على المعاني الرّثائية لتعميم الشّعور بالمصيبة؛ إذْ ترتجّ لها الجبال الرّاسيات، كأنّها حادثة كونيّة لا فرديّة، كل ذلك في مغالاة يتصيّدها الشّعراء، فموت الشّيخ فاجعة ينهدّ لها الكون، وطامّة كبرى تغيب لها الشّمس، وينشقّ لها القمر، كأنّ اليوم يوم قيامة ونشور، لأنّ الفقيه– في نظرهم– ملاذ النّاس وكهفهم، والذّخر لمن أمسى وليس له ذخر. يقول ابن الخوّاص الكفيف في رثاء أبي محمّد بن أبي زيد الفقيه(ت.388هـ): [3] [الكامل]

كادَتْ تميدُ الأرضُ خاشِعَةَ الرُّبى　　　وتَمُورُ أفلاكُ النُّجُومِ الطّلَّع

عجبًا أَيدرِي الحامِلُونَ لنَعشِه　　　كيفَ استطاعتْ حمْلَ بَحرِ مُترع

ويصوّر أبو زكريا يحيى الشّقراطيسيّ حزنه على ابن أبي زيد القيروانيّ في تهويل قائلا: [4][البسيط]

خطبٌ ألمَّ فَعمَّ السّهلَ والجَبلا　　　وحَادِثٌ حَلّ أَنسَى الحَادثَ الجَلَلا

ناع نَعى ابنَ أبي زَيدٍ فَقُلْتُ لهُ　　　أشَمسنَا كُسفَتْ أم بَدرنَا أَفلَا؟

---

[1]– رياض النفوس : 457/1

[2]– م.ن: 289/2

[3]– أنموذج الزّمان: م.س.ص.153.

[4]– معالم الإيمان: م.س.118/3.

أمْ مَادَت الأرضُ وارتجّتْ بِسَاكنِهَا　　أم الحِمام بعبدِ الله قَدْ نَزَلا؟

رزيَّةٌ عَظُمَتْ أَتراحُهَا أَفَلا　　أَبكِي؟ وهَل سَلوةٌ والبدرُ قَدْ أَفلا؟

رُجّتْ لموقِعِهَا الأرجاءُ وارتجَفتْ　　وزُلزلَتْ بِضجيج العَويل عُلا

هكذا بكى الشعراء رموز الصّلاح والتّقوى والعلم، مسجّلين خواطرهم ومشاعرهم، وقد أحاطوهم بالتبجيل، يقول أحمد بن أبي سليمان راثيا أبا العباس عبد الله بن طالب القاضي (ت. 275هـ): [1][الطّويل]

تهوّرتِ الدّنيا لموتِ ابن طالبِ　　وأظلَمتِ الآفاقُ مِنْ كُلِّ جَانبِ

إمامُ هُدًى حَلّتْ لَنَا فِيه نَكبةٌ　　مِن الدّهرِ عُظمى أصبحَتْ بالعَجائبِ

فحلوكة الآفاق هنا تعبير عن حالة الحداد وكآبة نفس الشّاعر، والظّلام إنّما يكتسب طابعه المأسويّ من السّواد. أمّا في رثاء عبد الملك بن فطر الهذلي (ت. 255هـ) للإمام سحنون يجعل الطّبيعة تشاركه حزنه وجدانيا، فالبرق السّاري في عتمة الليل إيذانٌ بخطب جلل، هو رحيل عالمٌ أسبغ على المغرب آلاءه حتى لُقّب بمشكاة المغرب:[2] [البسيط]

مَن يُبصِرِ البَرقَ فَوقَ الأَرضِ قَدْ لَمَعَا　　فَقَدْ تَسَربلَ ثَوبُ اللَّيل وادَّرعَا

وَلَّى لَعَمري بِأرض الغَربِ قَاطِبةً　　مَيْتٌ لهُ البدوُ والحُضَّار قَد خَشَعَا

وهذا محمّد بن داود(ت. 300هـ) في معرض رثائه لمحمّد بن سحنون (ت.256هـ) يرى أنّ الأرض والموجودات وجوهها كالحة باسرة حزينة، فما فائدة الوجود الإنسانيّ، وقد مات الفقيه، إذًا فليذق بنو البشر غضاضة كأس الرّدى: [الكامل] [3]

ولقَدْ رأيتُ الأرضَ يومَ رأيتُه　　فوقَ المناكِبِ زُلزَتْ زِلزالَها

قلْ للمنيّةِ بَعدَ مَوتِ مُحمَّدٍ　　تكسُو الخليقةَ بعده آجَالَها

وانظر إلى ابن رشيق يعمّم فجيعته بأبي إسحاق ابن إبراهيم بن حسن بن يحيى: [الكامل] [4]

ما القيروانَ أذقتَ ثُكْلكَ وَحدَهَا　　قَدْ ذَاقَ ثُكلكَ سَائرُ الآفاقِ

[1]- ترتيب المدارك:م.س.330/4.

[2]- م.ن.88/4.

[3]- م.ن.221،220/4.

[4]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.125.

ولئن كان ينبغي على الرّاثي ألا يهوّل ويفرط في النّواح والعويل، وأن يكتفي بتصوير حزنه تصويرا دقيق الصّدق، يوفّيه حقّه، دون أن يبالغ فيه قيد أنملة [1]، فقد لجأ هؤلاء الشعراء إلى المبالغة وتهويل الخطب وإشراك الطّبيعة في استعظام المصاب ؛ لأن المرثيّ كان ذا منزلة دينيّة رفيعة، ومكانة في المجتمع، ثمّ إنّ هذا اللّون من الرّثاء كان بعيدا عن طلب النّوال وابتغاء الحظوة.

كما نجد الشّعراء قد أفاضوا في الحديث عن **النّعي وصوت النّاعي** الذي ينغّص الفؤاد، ومن أمثلة ذلك قول سهل الورّاق في رثاء سعيد بن الحداد (ت.302هـ):[2] [الطويل]

نعَى مَنْ شَجا قَلبي وكُنتُ مُحاذِرًا ... عليهِ مِنَ الأقدَارِ ما ليسَ يُدفعُ

وقول أحمد بن أبي سليمان في محمّد بن سحنون(ت.256هـ):[3] [الطّويل]

ألا أيّها النّاعِي الذي جَلَبَ الأَسَى ... وَأَوْرَثْتَنَا الأحزانَ، لا كُنتَ نَاعِيَا

ولئن تحاضّ النّاس على الصّبر، وأدركوا فضله، إيثارا للحزم، وتزيّنا بالحلم، وطلبًا للمروءة [4]،ورضى بقضاء الله، وتسليمًا لأمره، فإنَّ كثيرا من الشعراء استبعدوا الصّبر والسّلو. فالتّجلّد نصيحة مثاليّة يقدّمها النّاس، ولكنّ تمثّلها صعب الملتمس. يقول سهل الورّاق في معرض رثائه للحدّاد:[5] [الطّويل]

لَقَدْ كُنتُ جَلْدًا في النَّوائبِ صَابِرًا ... على حَادثِ الأيَّامِ مَا تَتَضَعضَعُ

فَبَانَ العَزاءُ والصَّبْرُ يومَ فِراقِهِ ... ومَنْ فَارقَ الأحبابَ يأسَى ويَجْزعُ

وَبَانَ اصطِبارِي عَنْ حبيبِ فَقَدْتُهُ ... فَكيفَ وَمَا للصَّبرِ في القَلبِ مَوضِعُ

وفي رثاء أبي محمّد بن أبي زيد للممّسيّ، يقول: [6]

أَسَفِي عَليكَ أَقُولُ وَا أَسَفِي وَهَلْ ... يَسلُوكَ قلبٌ لا يكُون حَدِيدَا

ومن مرثية أبي زكريا الشّقراطيسيّ لابن أبي زيد القيروانيّ: [7][البسيط]

---

[1]- ينظر: ثقافة الناقد الأدبيّ: محمّد النّويهي، مكتبة الخانجيّ، القاهرة ،ط.2، 1969 ص338.

[2]- رياض النفوس: م.س.113/2.

[3]- م.ن: /455.

[4]- ينظر: التّعازي (والمراثي والمواعظ والوصايا): أبو العبّاس المبرّد، تحقيق إبراهيم محمّد حسن الجمل، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع.مصر، د.ط.د.ت.ص.42.

[5]- رياض النفوس:م.س.113/2،114.

[6]- م.ن. 302/2.

[7]- معالم الإيمان:م.س.118/3.

فَإِنْ يَكُنْ صَدرُنَا حَامَ الحِمَامُ بِه فالصَّدرُ صَادٍ ومِن نَارِ الأَسَى شعلا

رَزيَّةٌ عَظُمَتْ أتراحُها أَفَلَا أَبكِي؟ وهلْ سلوةٌ والبدرُ قد أفلا؟

لكنّ استبعاد الصّبر ليس مبعثه اليأس من سعة رحمة الله إنّما هو تعبير عن هول المصاب وتأثيره، فهؤلاء الشّعراء كانوا في الغالب زهّادا لهم نظرة إيمانيّة يسودها اليقين بأنّنا أغراض للمنايا، وبأن الدّنيا ظلّ متحوّل يتبعه عُمرٌ خالدٌ في الآخرة، وأنّ ما عند الله خير. يقول أبو محمّد بن أبي زيد: [1] [الكامل]

صَبرًا كَمَا أَمَرَ الجليلُ فَعندَهُ عوض المُصَابِ بصبرهِ مَوجُودَا

وَعَدَ الصَّبورَ بِصبرهِ أَجْرًا كَمَا وَعَدَ الشَّكُورَ تَطوُّلا وَمَزِيدَا

من أجل ذلك وجدنا الشّعراء يتأسّون بموت الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وصحابته الأخيار. يقول الفزاريّ في رثاء الممّسي(ت.333ه): [2][الطويل]

ولَولا التَّأسِّي بالنَّبيِّ محمّدٍ وَأعظمْ بِهِ مِن أسوةٍ لِمَرُوعِ

وأصحابِه الأخيارِ والسَّلفِ الأُلى قَضَوا نحبَهُمْ مِن مَارِعٍ ومرُوعِ

لقلّ عَزائي إثرهُ وتصبُّري وَطَالَ بُكَائِي بعدَهُ وخُشُوعِي

الدّعاء وطلبُ السّقيا:

لَمَّا كان أغلب هؤلاء الشّعراء فقهاء فإنّهم قد رضوا بالمحذور الذي لا مناص منه، وأيقنوا بأنّ الموت نهاية كلّ حيّ، راح أغلبهم يختتم مراثيه بالدّعاء للميّت، واستمطار الرّحمة والغفران له. ولا يزال الشّعراء مقيمين على ما دأب عليه القدامى من طلب السّقيا لدوام نضارة القبور لتبقى"عهودها غضّة محميّة من الدّروس، طريّة لا يتسلّط عليها ما يزيل جدّتها ونضارتها"[3] . فقد ختم سهل الورّاق مرثيته لسعيد بن الحدّاد بقوله: [4][الطّويل]

سقَى قَبرَكَ الصَّوبُ الموشَّى لأرضِه وَجَادَتْ عَليهِ مزنةٌ ليسَ تقلعُ

وهذا سَعدون الورجينيّ يدعُو قائلا: [5][البسيط]

[1]- رياض النفوس: م.س.302/2.

[2]- م.ن: 304/2.

[3]- شرح ديوان الحماسة: أبو علي أحمد بن الحسن المرزوقيّ، تحقيق أحمد أمين وعبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط. 1، 1411هـ/1991م، 1055/2.

[4]- رياض النّفوس: م.س.114/2.

[5]- م.ن: 503/1.

سقَاكَ يا قَبرَ يَحيى عارضٌ لجِبٌ سَمحُ الرَّذَاذِ كَريمُ الوَبل وَالدِيمِ

مُبارَكُ الظِّلِّ يَكسُو الأرضَ أردِيةً كَالوَشْي يُلقَى عَلَى القِيعَانِ والأَكَمِ

والأبياتُ في طلبِ سقيا القبور كثيرة جدّا. كما أننا نجد الشعراء يدعون للمشايخ بالفوز بالجنّة في ختام مراثيهم، يقول عبد الملك بن فطر راثيا سحنون: [1]

فاذْهَبْ فقيدًا حَبَاكَ اللهُ جَنَّتَهُ واحصُدْ مِنَ الخَيرِ مَا قَدْ كُنتَ مزدرعَا

ويقول الفزاريّ في أبي الفضل الممّسيّ(ت.333ه): [2][الطّويل]

وَمَا مَاتَ حتَّى بشَّر الحُورَ باسمِهِ وعاينَّه في صحَّةٍ وهُجُوعِ

...أعدَّ لَكَ اللهُ الكرامَةَ والرِّضَى بأعلَى محلٍّ في الجنَانِ وَسيع

التّأبين:

تحفل كتب التّراجم والطّبقات بمواقف هؤلاء المرثيين وفضائلهم، بعيدا عن ألوان التّهويل والمبالغة التي يصطنعها شعراء الرّثاء. ولا عجب، في معرض رثاء الفقهاء والعلماء، أن تستأثر فضيلة العقل بنصيب وافر في قسم التّمجيد والتأبين؛ حيث إنّ العقل يستتبع الذّكاء والفهم الثّاقب، وحضور البديهة، والتبحّر في العلم. كما تغنّى الشّعراء بالزّهد والورع ومراعاة حدود الدّين لدى هؤلاء المرثيين. كلّ ذلك لأنّنا أمام رموز الصّلاح والتّقوى والعلم الغزير، وكثيرا ما صار رثاء هؤلاء الفقهاء ترجمة لحياتهم، وإعجابا بشخصياتهم، التي كانت نسيج وحدها همّة وعلما وكرامة.

لقد صدر الشّعراء في رثائهم عن قيم إنسانيّة، فأثنوا على خدمة المرثيّ للعلم، وتحدّثوا عن خسارة الدّين والعلم بفقدهم، فذكروا أنّ أنوار السّنة قد طُمست، ومنابع العلم قد غاضت، والآفاق قد أظلمت، والمنابر قد بكت، تعبيرًا عن المنزلة العظيمة التي تسنّمها الفقهاء، فهاهو أحمد بن أبي سليمان، في رثائه لعبد الله بن طالب القاضي(ت.275ه)، يعمد إلى ذكر مناقب الفقيد ومآثره، مبيّنا أنّ أهل الدّين قد فُجعوا في إمامهم وقاضيهم؛ لأنّهم الأحوج إلى فضله وعدله وغزارة علمه، فمن ذا سيحمل مشكاته من بعده لينير الدّرب للمستبصرين بعد أن طواه الرّدى، فطوى معه العدلَ والتّقى والسّماحة والورع؟ يقول: [3]

تَهَوَّرَتِ الدُّنيَا لِمَوتِ ابن طَالِبِ وَأَظْلَمَتِ الآفَاقُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

---

[1]- ترتيب المدارك: م.س.88/4.

[2]- رياض النّفوس: م.س.303/2.

[3]- ترتيب المدارك: م.س.330/4.

إِمَامُ هُدًى حَلَّتْ لَنَا فِيهِ نَكْبَةٌ	مِنَ الدَّهْرِ عُظْمَى أَصْبَحَتْ بالعَجَائِبِ
القَاضِي القُضَاة المُرْتَضى فِي أُمُورِهِ	غَدَا اليَوْمَ أَهْلُ الدِّين أَهْلَ المَصَائِبِ
فَمَنْ بَعْدَهُ يَرْعَى لَنَا الحَقَّ رَعْيَهُ	وَيُظْهِرُهُ إِظْهَارَهُ بالمَغَارِبِ؟
لَقَدْ كَانَ سَيْفَ المَالِكِينَ وَمَنْ بِهِ	يُصَالُ بِهِ ضَرْبًا عَلَى كُلِّ جَانِبِ
وَقَدْ ذَهَبَ المَأمُونُ للدِّين والتُّقَى	وَمَنْ كَانَ يُرْجَى لِلنّدَى والمَوَاهِبِ

غالبًا ما كان رثاء الفقهاء صادرا عن طلبتهم الذين يعظّمون أمرهم وينطوون لهم على أخلص مشاعر التّقدير، يقول أحمد بن أبي سليمان:[الطّويل] [1]

نَدبتُ ابنَ سَحنون معلّمِي الذِي	تَعَرَّفْتُ خَيرًا حِينَ كَانَ إِمَامِيَا
قَضَى وانقَضَتْ عَنِّي لِذَلِكَ رَاحَتِي	وَأَفْنَى سُرُورِي عِندَمَا صَارَ فَانِيَا

لقد تحدَّث الشّعراء عن نفوذ الإمام سحنون في المغرب، وشدّته في الحق، وتصديه للمعتزلة والخوارج، يقول فيه عبد الملك بن فطر الهذليّ(ت.255هـ) [2][البسيط]

وَلَّى لَعَمْرِي بِأَرْضِ الغَرْبِ قَاطِبَةً	مَيْتٌ لَهُ البَدْوُ والحُضَّارُ قَدْ خَشَعَا
للهِ أَنْتَ إِذَا مَا هَابَ فَاصِلَةً	مِنَ القَضَاءِ كَلِيل الحَدِّ فَارتَدَعَا
هُنَاكَ بَرَزْتَ يَا سَحْنُونُ مُنْفَرِدًا	كَسَابِقِ الخَيْل لَمَّا بَانَ فَانقَطَعا

ويرى أحمد بن محمّد الممّسي(ت.333هـ) أن موت الفقيه عيسى بن مسكين عطّلت العلم والأدب قائلا:[3] [البسيط]

الآن مَاتَ بِأَرْضِ المَغْرِبِ الأَدَبُ	وَأَصْبَحَ العِلْمُ مَقْرُونًا بِهِ العَطَبُ
وَانْهَدَّ للدِّين رُكنٌ مِنْ دَعَائِمِهِ	وَقَامَ نَاعِي الهُدَى يَبْكِي ويَنْتَحِبُ

هكذا يندثر الأدب ويذوي غصن العلم والدّين معًا بموت الفقيه. وتأبين الميّت هنا إنّما هو بمثل ما كان يُمدح به في حياته، فالشّاعر لم يقل عنه إنّه كان أديبًا عالما، ولكنّه قال: "ماتَ الأدب، صار العلم معطوبا، وانهدّ الدّين"، وهذه ميزة في التّأبين ينفصل بها عن المدح، أشار إليها قدامة بن جعفر قائلا: "فلا يُقال كان

[1]- رياض النّفوس: م.س.456/1.
[2]- ترتيب المدارك: م.س.88/4.
[3]- م.ن: 351/4،352.

جوادًا، ولكن ذهب الجود، أو فَمَن للجود بعده، ومثل: تولَّى الجودُ، وما أشبه هذه الأشياء."[1].كما نرى في رثاء محمّد بن داود لمحمّد بن سحنون(ت. 256هـ) أنّ كلّ الموجودات تذكّر بالفقيد، فمسجده وقبره يبعثان الشّجى في النّفس، والشّاعر يتّبع سنّة الأقدمين؛ إذ من الشّعراء من يرثي بذكر الأشياء التي كان الميت يزاولها[2]، يقول: [3][الكامل]

يَا صَاحِبَ القَبْرِ الَّذِي لَبِسَ البِلَى	**ورثَتْ نفسِي همَّهَا وخَبالهَا**
لَمَّا رَأَتْ تَعْطِيلَ مَسْجِدِكَ الَّذِي	**بإزاءِ قبرك غَالَهَا مَا غَالَهَا**

تدور معاني الرّثاء في جوّ دينيّ يستمدّ مادّته من صفات الفقهاء، فقد ركّز الشّعراء على التّقى وكثرة الصّيام والتّهجّد والاستقامة والصّلاح، وهذا ما نجده في رثاء حاتم الجبنيانيّ لعبد الرحيم الزّاهد (ت. 247هـ)، على الرّغم مما في هذه المرثية من لغة تقريريّة تنأى بها عن روح الشّعر: [4][الكامل]

ما كانَ أتقَاهُ وأَحسَنَ أَمْرَه	**في اللهِ يَسعَى قَدْ تَشَمّرَ واتَّزَرْ**
أمَّا النّهَارُ فصَائمٌ متهجِّدٌ	**واللّيل يهتف بالقرآن إلى السَّحَرْ**
شربَ الهُدَى فَمَلَا الرَّشاد فؤادَهُ	**وهَوى الصَّلاح فَمَا عَلَى ذَنبٍ عَثرْ**

كما نجد أحمد بن أبي سليمان يخلع على محمّد بن سحنون كثيرا من الصّفات التي قوامها الفضل والحكمة والتفقّه في الدّين، وإرشاد الناس إلى الخير، والأمانة والصّدق، ومناظرة أهل العلم، يقول: [الطّويل] [5]

إمَامٌ حبَاهُ اللهُ فَضلًا وحِكمةً	**وَفَقَّهَه في الدّين كهلا ونَاشِيَا**
وزَوَّدَهُ التَّقوَى وَبصَّرَه الهُدَى	**فكانَ بلا شكٍّ إلى النُّور هادِيَا**
...ومَن كَانَ حبرًا عَالما ذا فضيلةٍ	**تقيًّا رضيًّا طاهرَ القلبِ زاكيَا**

هكذا حاول الشّعراء الإحاطة التّامة بصفات المرثيّ حتى تكتمل صورته في الأذهان، لذلك ألفينا بعض الشّعراء كأنّما يحاولون حشد أكبر عدد من مآثر الفقيد وخصاله، خذ مثلا مرثية سعدون الورجينيّ في العالم يحيى بن عمر(ت.289هـ) التي أشاد فيها بخصال الفقيد من علم وتقوى ووفاء وحلم وفضل وكرم وشجاعة وورع

---

[1]– نقد الشّعر: قدامة بن جعفر: م.س.ص.118.

[2]– م.ن.

[3]– ترتيب المدارك: م.س. 221/4.

[4]– رياض النّفوس: م.س.430/1.

[5]– م.ن. 455/1، 456.

وفصاحة وفقه وأدب، وطهارة نفس، وحذق وفهم وفطنة وغير ذلك من الصّفات المعروفة التي عكف الشّعراء على ترديدها في مراثيهم [1]. فلا عجب أن نجد الشّعراء يشبّهون الفقهاء والعلماء بالبدر وبالمصباح وبالسراج وبالشمس وبالبحر، يقول الورجينيّ: [2]

يا موتُ أثكلتَنَا يحيى وكَانَ لَنَا   في بلدةِ الغربِ مِثلَ البدرِ في الظُّلَم

ما كانَ إلا سراجًا يُستضاءُ بِهِ   في العلمِ يُسمعُ منه العلمُ في الحُلم

وقول أحمد بن أبي سليمان في محمّد بن سحنون: [3]

ومنْ كانَ مصباحًا دليلا على الهُدى   وللصَّالحين العالمينَ مُوالِيا

ويجعل ابن رشيق من مرثيّه أبي إسحاق التونسي بدرًا كاملا، وبحرا زاخر: [4]

ذَهَبَ الحِمامُ بِبَدْرِ تَمٍّ لَم يَدَعْ   مِنهُ التُّقى إلاَّ هِلالَ مَحاقِ

وَحَوَتْ جُنُوبُ اللَّحدِ بَحراً زاخِراً   تَرَكَ الْبِحارَ الخُضْرَ وَهْيَ سَواقي

وتظهر بعض الإشارات التي مُدح بها **المتصوّفة** في عدد من المراثي التي اشتملت على ألفاظ مثل: الولاية والقطب وغيرها، ومن ذلك قول يحيى بن علي الشّقراطيسيّ في رثاء ابن أبي زيد القيرواني (ت 386هـ): [5]
[البسيط]

كلُّ البسيطةِ بسط الحزن قَدْ   وَقبرُه بِسَنَا أَنوارِه ابتهَلا

وكَيفَ لَا ووليُّ اللهِ حلَّ به   قُطبُ المشايخ نورٌ للهُدَى اكْتَمَلا

مَا بالصَّلاةِ ولا بالصَّومِ فاتهُم   لَو كَان هَذا المكَانُ الأَمْرُ قَدْ سَهلا

لكنْ بسرٍّ منَ الرَّحمن أوقَرَهُ   بصَدرِه فَليَهْنَ الصَّدْرُ مَا حَمَلا

والميت في هذه المراثي لا يمثّل نفسه بقدر ما يمثّل جملة من المبادئ والقيم، وتأبين الشّعراء له إنما هو تمجيد للمذهب المالكي،"فليس المرثيّ شخصًا ذا خصال وفضائل فحسب، وإنما رمز مشعّ من رموز المالكيّة، وعلم

---

[1]- ينظر نصّ القصيدة في رياض النّفوس: 1/501-504.

[2]- م.ن: 1/502.

[3]- م.ن: 1/456.

[4]- ديوان ابن رشيق: م.س.124.

[5]- معالم الإيمان: م.س. 3/118

من أعلامها"[1] لذلك وجدنا الشّعراء يشيدون بفضل هؤلاء الفقهاء في نشر المذهب المالكيّ. يقول أحمد بن أبي سليمان: [2]

ومِن قولِ سحنونٍ ومِنْ قَولِ مالكٍ   وَضَعْتَ دواوينًا لَنَا هِيَ مَا هِيَا

وحدّثَ سحنونٌ حديثًا سَمعتَهُ   وَلَمْ يَكُ سَمعٌ غَير سمعِك واعِيَا

المعاني المذهبيّة:

ما أكثر ما كانت مراثي الفقهاء تخدم أغراضا مذهبيّة، فقد نوّه الشّعراء بأفضليّة المذهب المالكيّ، وعرّضوا بالشّيعة العبيديّين في تلميحات خاطفة "تقية وطلبا للسّلامة" [3]، يقول سهل بن إبراهيم الورّاق راثيا سعيدا بن الحدّاد (ت.302هـ) الذي كان شجًا في حلوقِ العبيديّين: [4][الطّويل]

فَليْتَ الذِي أمْسَى شَجًا في حُلوقِهم   يُمَدُّ لهُ حبلُ الحياةِ إلى الحَشرِ

أليسَ لسانَ المسلمين وسيفَهم   إذَا كَادَهُم أهلُ الضَّلالةِ والكُفرِ؟

...يُجِيبُ وَمَا غاضتْ دقائقُ فِكرِه   جوابًا عتيدًا في أدقَّ منَ السِّحرِ

لقد بيّن سعيد بن الحداد (ت. 302هـ): أن العبيديّين أهل ضلالة وكفر في مناظرات مشهودة له أفحم فيها دعاة الفاطميّين بالحجّة البيّنة. قال المالكيّ:" وكانت له مقاماتٌ في الدّين مع الكفرة المارقين: أبي عبد الله الشّيعي وأبي العبّاس أخيه وعبيد الله-لعنة الله عليهم- أبان فيها كفرهم وزندقتهم وتعطيلهم." [5] ويشير أبو محمّد بن أبي زيد في رثائه لمحمد بن اللّباد(ت. 333هـ) إلى كثير من المواقف التي تهيّب منها أعداؤه، فقد سام العبيديون ابن اللّباد بألوان العذاب، لكنّه يخُر ولم يجبن، إنما بقي منتصرا للمذهب المالكيّ، حتى سجن ومات بالفالج بعد تعذيبه[6] ،يقول ابن أبي زيد [7] [البسيط]

مَنْ كَانَ في اللهِ قدْ صَحَّتْ بَصيرَتُهُ   وَقَامَ في موقفٍ قدْ كَانَ أعجزَنَا

---

[1]- الحياة الأدبيّة بالقيروان في عهد الأغالبة: م.س.ص. 359، 360.

[2]- رياض النّفوس: م.س.456/1.

[3]- الأدب بافريقية في العهد الفاطمي: م.س.ص.68.

[4]- رياض النفوس: م.س. 115/2.

[5]- م.ن: 75/2.

[6]- تنظر أخباره في: ترتيب المدارك: م.س.286/5-296. ورياض النفوس: م.س.283/2-291.

[7]- رياض النّفوس: م.س. 289/2.

وَجَادَ بالنّفْس عَن دِين الإلهِ ولمْ يَمِلْ كَمَا مَالَ مَنْ دَاجَى وَمَنْ رَكَنَا

قَدكَان يعتزُّ بالرَّحمن إذْ قَصدُوا لِذلِّه بِهوانِ السِّجن إذْ سُجِنَا

كمْ محنةٍ طرقَتْهُ في الإلهِ فَلَمْ يجدْ لِذلكَ إذْ في ربِّهِ أُمْتُحِنَا

إنْ صَالَ في اللهِ لم يرهَبْ عَواذِلَهُ وَلَا مَلامَةَ مَنْ في قولِه طَعَنَا

وفي رثاء الشاعرِ نفسه لأبي الفضل عباس بن عيسى الممّسي(ت. 333ه) تبلغ قمة الجهاد المذهبيّ مداها، كيف لا، والممّسي قد استشهد مع خمسة وثمانين كلّهم فاضل في جهادهم ضد الشيعة [1]. يقول ابن أبي زيد:[2]

يا نَاصرًا للدِّين قُمتَ مُسارعًا وَبَذلتَ نَفسَكَ مُخلصًا ومُرِيدَا

وذَببتَ عن دين الإلهِ مجاهدًا وابتعتَ بيعًا رابحًا محمُودَا

ويصوّر الفزاريّ مقتل الممّسي (ت.333ه) مشيدا ببأسه وثباته في قتال الشّيعة: [3][الطّويل]

قضَى نحبَهُ بينَ الأسِنَّةِ والظُّبَى شَهيدًا مَعَ العُبّادِ غَير جَزُوعِ

...وَعلمِي بإكرامِ الشَّهادةِ نَالهَا سريعًا إليهَا وهْو غيرُ سريعِ

بجيش لَوْ أنَّ المصطفَى كَانَ شاهدًا لجَاهدَ فيهِ الشِّركَ غَير مضِيعِ

وهو يشير إلى فقهاء القيروان الذين خرجوا مع أبي يزيد الخارجي لحرب بني عبيد، فقدكان الممّسي(ت.333ه) يقول:"قد برح الخفاء قتال هؤلاء القوم أفضل من قتال المشركين"[4]

الحكمةُ والتّأمّل:

قد ينتهي الشّعراء في الرّثاء إلى شيءٍ من التّفلسف في طبيعة الوجود الإنسانيّ وغايته، حينما ينصرفون بنظمهم إلى رصفِ الحكم، ووعظ الذّات والآخرين ، فتتلاشى نغمة النّدب والتّفجع، ليشيع أسلوب ينطق بالحكمة التي مدارها حول قساوةِ الدّهر، وحتميّة الموت، وقصر الحياة، كقول سهل الورّاق يرثي عثمان بن سعيد بن الحدّاد(ت.302ه): [5]

---

[1]- رياض النّفوس: م.س: 2/292-304.

[2]- م.ن: 2/300

[3]- م.ن: 2/303، 304.

[4]- م.ن. 2/297.

[5]- م.ن: 2/112.

حياة الفَتى ما عاشَ بؤسٌ وحيرةٌ ومَرّ اللّيالي قد يسرّ ويفجِعُ

كأنَّ خطوبَ الدَّهرِ بيني وبينَهَا سَوالفُ ثأرٍ فهي بي تتَوَقَّعُ

هذا التّأمّل العقليّ إنّما هو طريق النّفاذ إلى محنة الموت، ذلك النّاموس الذي يحكم الحياة بشمول سلطانه. إنّها ديمقراطيّة الموت الذي لا يفرّق بين قبيح وبين حسنٍ، ولا يقبل فدية، وما عليه من مستعتب. يقول أبو محمد بن أبي زيد في هذا المعنى راثيا ابن اللّباد: [البسيط] [1]

رِيَبُ الحوادثِ لا تَرْثِي إذَا طَرَقَتْ عَلى قبيح ولا تُبقِي لَنَا حَسَنَا

والموتُ لا بدَّ يغشَى الخَلقَ كلَّهم لَكِنْ بأهل التُّقى والعِلمِ يُفْجِعُنا

لوْ كُنتَ تقبلُ مِنَّا عَنهُمُ عوضًا لكانَ منكَ نُفَاديهُم بأنفُسِنَا

وهي حكمٌ، كما نرى، لا عمق فيها ولا فلسفة، بل حديثٌ واضحٌ لمْ يحمّل الشّاعر ألفاظَه أكثر مما تؤدّيه، ذلك أنّ هذه الحكم كثيرا ما جعلت الرّثاء وسيلةً في أيدي الزّهاد للتّذكير بالموتِ وتنبيهِ الغَافلين.

كثيرا ما اعتمدت مراثي الفقهاء على **ظاهرة التّكرار** لِما له من مزايا فنّية وأسلوبيّة على مستوى التّجربة والصّورة والموسيقى، إذ هو أداة جماليّة تلحّ على جوهر المأساة، فهاهو مثلا سعدون الورجينيّ يبالغ في تكرار اسم الفقيد يحيى بن عمر ليستعيض عن غيابه في الواقع بحضوره المكثّف في النّصّ، يقول: [2][البسيط]

وكانَ يحيَى –إذَا خِفنَا– لَنَا حَرَمًا نلجأ إليه، فقد صِرنَا بلا حَرَمِ

وكَانَ يَحيَى لَنَا سيفًا يَعزُّ بِه الـ ـدينُ الحنيفُ ، ويَحمِي كلَّ مُهتضِمِ

وكانَ يَحيَى لَنَا في كُلِّ حادثةٍ في الـ ـدِّين كاللَّيثِ يحمِي سَاحةَ الأَجمِ

وكَانَ يَحيَى لَنَا في الزَّائغينَ إذَا ضَلُّوا لسَانًا يَبِينُ الحقَّ عنْ أَمَمِ

وكَانَ يحيَى لَنَا حِرزًا، وكانَ لَنَا كَنزًا، وكَانَ كالغيثِ في الأَزَمِ

3 – الرثاء الشّخصيّ:

أ – رثاء الأهل:

---

[1]– رياض النفوس: م.س: 288/2.

[2]– م.ن. 502/1.

رثى شعراء المغرب الأهل معبّرين في شعر حزين ونشيج مؤلم، عن إحساسهم بهول الفجيعة، وقد اكتسبت تجربتهم خاصيّة المعايشة الحقيقية، فالمصابُ مُصابهم، مع اختلافٍ واضح في درجة التّأثير والتّوقّد العاطفيّ من شاعر لآخر.

رثاء الأبناء:

قال أبو عبد الرّحمن العتبيّ، وقد تتابع له بنون: [1]

مَا عالجَ الحزنَ والحَرَارَةَ في ال أحشاءِ مَن لم يمُتْ لهُ وَلَدُ

فموت الابن تجربة إنسانيّة مرّة، ورزء عظيم، يترك في نفس والديه صدًى محرقا، وأثرا لاذعا، " ولما كان الشّاعر أقرب النّاس للولد الفقيد وألصقهم به، فمن الطبيعيّ أن يكون وقعُ الحدث أكثر ما يكون على الوالد؛ لأنّ ابنه مضغة منه وفلذة كبده"[2]

لقد تناهى إلينا من تلك الفترة شعر كثير قاله الحصريّ في رثاء ابنه، وقصيدتان لبكر بن حمّاد يبكي بهما ابنه عبد الرّحمن، ونحن نجزم أنّ كثيرا من هذا الشّعر الذي قيل في رثاء الأبناء قد امتدّت إليه يد الضياع، فالمالكيّ يخبرنا أن لبكر بن حمّاد في ولده عبد الرحمن مراث كثيرة [3]، فأين هي تلكم المراثي، وأين قصائد الرّثاء الكثيرة التي نظمها كلّ من سعيد بن الحدّاد وأبي العباس الفضل ابن الرّايس التّاهرتيّ [4] في ولديهما؟

---

[1]- الكامل في اللّغة والأدب: أبو العبّاس محمّد بن يزيد المبرّد، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط.3. 1417هـ/1997م،27/4.

[2]- رثاء الأبناء في الشّعر العربيّ، إلى نهاية القرن الخامس الهجريّ: مخيمر صالح موسى يحيى، مكتبة المنار، الأردن،ط.1، د.ت. ص.19

[3]- رياض النفوس: م.س.21/2.

[4]- يقول الدّباغ، مثلا، عن أبي العبّاس الفضل بن نصر التّاهرتي المعروف بابن الرّايس (ت.344هـ)، وكان قد فقد ابنه واختلفت عليه أخبار موته: "وله شعر رايق وأدب عظيم، وله مراثي رثى بها ولده" معالم الإيمان:م.س. 55/3. كما لم تحتفظ لنا المصادر من رثاء ابن الرايس سوى بهذه المقطوعة:

فلو كافتقادِ النَّاس قبلي بينهم أتيحَ له موتٌ وأضمرهُ قبرُ

إذنْ لصبرتُ النَّفسَ ثمَّ احتسبتُه ليعظم لي من بعدِ ميتته الأجْرُ

ولكنْ طوَتْ عنّي المقاديرُ أمرَه فمالي به منذُ انتأَى شخصُهُ خُبر

الأبيات موجودة في رياض النفوس: م.س.421/2.

بكر بن حمّاد يرثي ابنه:

لقد سعى الوشاة ببكر بن حمّاد (ت. 296هـ) في أخريات حياته إلى الأمير إبراهيم الثّاني الأغلبيّ، لِشعرٍ قاله فيه، فخرج بكرٌ فارًّا من القيروان إلى مسقط رأسه تاهرت سنة 295هـ، فاعترضه قطّاع الطّرق، فقتلوا ابنه عبد الرحمن، وجرحوا الأبَ جراحات عميقة، كانت سبب وفاته [1]. ولم تكن جراح بكر تلك بأبلغَ من الثّلمة العميقة والطّعنة النّافذة التي تركها موت ابنه عبد الرّحمن في نفسه، خاصّة وأنّه مات في مرحلة وهَن فيها عظم الأب، وأبلى الزّمان بردته، فكان أحوج ما يكون إليه ظهيرًا وسندًا، يعينه على صروف الدّهر. وممّا يعبّر عن ذلك قصيدة مستجادة[2] هي من شجيّ رثائه يقول فيها:[3][الوافر]

بَكَيْتُ عَلَى الأَحِبَّة إِذْ تَوَلَّوْا	**وَلَوْ أَنِّي هَلَكْتُ بَكَوْا عَلَيَّا**
فَيَا نَسْلِي بَقَاؤُكَ كَانَ ذُخْرًا	**وَفَقْدُكَ قَدْ كَوَى الأَكْبَادَ كَيَّا**

على هذه الطّريقة يمضي الشّاعر في استثارة العواطف، بما يختاره من معانٍ حزينة يذيب فيها حسرته، في عبارات تنمّ عن فجيعة أبٍ راضه الحزن:

كَفَى حَزَنًا بِأَنِّي مِنْكَ خُلْوٌ	**وأَنَّكَ مَيِّتٌ وبَقِيتُ حيًّا**
وَلَمْ أَكُ آيِسًا فَيَئِسْتُ لَمَّا	**رَمَيْتُ التُرْبَ فَوْقَكَ مِنْ يَدَيَّا**
فَلَيْتَ الخَلْقَ إِذْ خُلِقُوا أَطَاعُوا	**ولَيْتَكَ لَمْ تَكُنْ يَا بَكْرُ شَيَّا**

نحسّ من خلال الأبيات استسلاما هادئا، ونبرة تشاؤميّة جعلت الدّنيا في عينيه قبرا كبيرا موحشا، ثمّ لا يلبث الشّاعر أن يستخرج من مأساته عِبرًا، فيسلّم بالقضاء والقدر، لأنّ الأمور لا تجري إلاّ على تقدير

---

[1]- ينظر: رياض النّفوس: م.س.21/2. الأزهار الرّياضيّة: م.س. ص.71.

[2]- يرتقي الدّكتور عبد العزيز نبويّ بهذا النّص إلى حدّ القول:" لقد بلغت شاعريّته الحزينة ذروتها في مرثيته اليائيّة إلى الحدّ الذي تتضاءل أمامها مراثي الخنساء لأخيها صخر" -ينظر: محاضرات في الشّعر المغربيّ القديم: م.س.ص. 136. والواضح أنّ قصيدة بكر تبدو معارضةً لقصيدة أبي العتاهية في رثاء عليّ بن ثابت، لِمَا يتضح بين القصيدتين من التّداخل في الوزن والقافية والموضوع، ومنها:

ألا مَن لي بأنسِكَ يا أُخيَّا	**ومَن لي أنْ أبثَّكَ ما لدَيَّا**
بكيتُكَ يا عليُّ بدمعِ عَيني	**فمَا أغنى البكاءُ عليكَ شيَّا**
كفَى حُزنًا بدفنِكَ ثمَّ أَني	**نفضتُ ترابَ قبرِكَ مِن يَدَيَّا**

ديوان أبي العتاهية: م.س.ص.491، 492.

[3]- الدّرّ الوقّاد من شعر بكر بن حمّاد: م.س.ص.87،88.رياض النّفوس: م.س.22/2. مع اختلاف بسيط في الرّواية.

قدير، وتدبير مدبّر، والموت شرعة الحياة وسنّتها، والصّبر باب العزاء والسّلوان. وبذلك قد اختفت نغمة النّدب، وشاع أسلوب ينطق بالحكمة والعظات الدّينيّة، فاتّسمت القصيدة بالرويّة، وترافق فيها صوت العقل مع انفعالات النّفس والفؤاد، في نوع من التّطهير يقصد الشّاعر إليه قصدًا، فما الموت الذي فرّق الجميع المجتمع، واستغرق نفس الشّاعر سوى استمرار ديناميّ تقتضيه حكمة الله في أن يعيش الإنسان عمرا زائلا في الدنيا، ثمّ ينتقل إلى عالم آخر، فما أكدر صافيَ الدّنيا وما أخيب راجيَها ! ، يقول بكر:

نُسَرُّ بِأَشْهُرٍ تَمْضِي سِرَاعًا	**وَنُطْوَى فِي لَيَالِيهِنَّ طَيَّا**
فلاَ تَفْرَحْ بِدُنْيَا لَيْسَ تَبْقَى	**وَلاَ تَأْسَفْ علَيْهَا يَا بُنَيَّا**
فَقَدْ قَطَعَ البَقَاءُ غُرُوبَ شَمْس	**ومَطْلَعَهَا عَلَيْنَا يَا أُخَيَّا**
ولَيْلُ التّمّ يَجْلُوهُ نَهَارٌ	**تَدُورُ لَهُ الفَرَاقِدُ والثُرَيَّا**

يرى الدّكتور عمر بن قينة أنّ هذه القصيدة "كتبت بعد الموت بفترة، فهي لا تحمل في طيّاتها أصداء الصّدمة، بل تشي بالإحساس الحزين الهادئ الخاضع لشيءٍ من ضوابط العقل والحسّ الدّيني، فجاء التّعبير للرّغبة عن الحياة بطريقة لا تنكر إرادة الله، بل يجعلها العقل تبحث عن السّلوى، تتمثّل بتعاقب اللّيل والنّهار، تعبيرًا على أنّ كلّ شيء إلى زوال." [1] وبذلك يكون بكر بن حمّاد قد عبّر عن مرارة الثّكل، بعيدا عن التّهويل والمبالغة، فممّا يشهد بالصّدق العاطفيّ في رثاء الأبناء، أنّنا لا نرى نواحًا أو صراخا، أو غير ذلك من العبارات التي يغلب عليها المبالغة أو الصّنعة، أو ما ينمّ عمّا أحدثه موت الابن من خراب للكون واندكاك للجبال، كما نرى في الرّثاء المصطنع [2]. على أنّ جاد الرّب الدّسوقي يرى أن القافية اضطرّت الشّاعر إلى أن يتوجّه بالخطاب في البيت السّابع إلى ابنه "يا بنيّ"، فليس المخاطب ابنه بل القارئ، وأسوأ من هذا الاضطرار نداء القارئ بقوله "يا أُخَيَّ" في البيت الثّامن، فلا داعي أن يدعو القارئ بالأخوّة بعد أن دعاه بالبنوّة"[3]

إنّ الموت عمّق منابع الحزن لدى الشّاعر، وجعله يعبّر في شعره عن موقف إنسانيّ من الدّنيا، متفكّرا في الحياة والموت، في نزعة زهدية تدعو إلى الاعتبار، فقد كان بكر موقنا من تداني أجله، وأنّه مقبل على

---

[1]- الخطاب القوميّ في الثّقافة الجزائريّة: عمر بن قينة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط.1999،ص.46.

[2]- ينظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي:م.س.ص.69.

[3]- ينظر: شعر المغرب حتى خلافة المعزّ: م.س.ص.193.

المصير الّذي تجرّعه ابنه، لو قدّر له أن يمكث بعده أكثر من عام لوجدنا له مراثٍ أخراة تتفجّر آلاما [1].

ومن شعر بكر قوله من قصيدة أخرى: [الطّويل] [2]

وَهَوّنَ وَجْدِي أَنَّنِي بِكَ لاَحِقٌ	وَأَنَّ بَقَائِي فِي الحَيَاةِ قَلِيلُ
وَأَنْ لَيْسَ يَبْقَى لِلْحَبِيبِ حَبِيبُهُ	وَلَيْسَ بِبَاقٍ لِلْخَلِيل خَلِيلُ
وَلَوْ أَنَّ طُولَ الحُزْنِ مِمَّا يَرُدُّهُ	لَلاَزَمَنِي حُزْنٌ عَلَيْهِ طَوِيلُ
بَلَى رُبَّمَا دَارَتْ عَلَى القَلْبِ لَوْعَةٌ	فَيُرْجِعُهَا صَبْرٌ هُنَاكَ جَمِيلُ
تَبَدَّدَ مَا قَدْ كَانَ مُجَمَّعًا	وَلا جَلَّلَهُ رَمْلٌ عَلَيْكَ مَهِيلُ
فَلاَ عَلَمٌ يُنبيكَ أينَ مَحَلُّهُ	وَلا جَدثٌ يشفِي عليهِ غليلُ
خَلا أعظمِ قَدْ بُدِّدَتْ ومَفَاصِلِ	تميلُ بها الأرياحُ حيث تمِيلُ

الواضح من هذه الأبيات أنّ الشّاعر قد ركن إلى الصّبر، ولم يستطع، حتّى وهو في معرض رثاء ابنه، أن يخلع لباس المعلّم الواعظ، فانثالت على لسانه المواعظ، وذلك جوهر رسالة الزّاهد. يقول مختار العبيديّ:" إن ما شدّنا في لامية بكر حسن صياغتها، وكثرة حكمها، وسهولة قافيتها، ومختار ألفاظها وعباراتها، فطرافتها في أسلوبها الجميل لا في معانيها التي هي من قبيل المتداول المشترك"[3]

رثاء عليّ الحصريّ لابنه:

إذا كان ابن رشيق يرى أن "من أشدّ الرّثاء صعوبة على الرّاثي أن يرثي طفلا أو امرأة؛ لضيق الكلام عليه فيهما وقلة الصّفات[4]، فإنّ أبا الحسن عليًّا الحصريّ القيروانيّ الضّرير(ت. 488هـ) قد خلّف لنا شعرا غزيرا في رثاء ولده عبد الغنيّ، يشفّ عن عاطفة متأصّلة ونفَسٍ طويل. لقد كانت حياة الحصريّ سلسلة متّصلة من المآسي، فقد نُكب بخراب القيروان موطِنه، وأصيب في أهله، بفَقدِ أربعةٍ من أبنائه، فقال فيهم:[5] [مجزوء الوافر]

رجَوتُ بموتِ أربعةٍ	مُنَى نفسِي ومَأمَنَهَا

---

[1]- الأدب الجزائريّ القديم: عبد الملك مرتاض، دار هومة للطّباعة والنّشر، د.ط، الجزائر، 2005، ص.68.

[2]- رياض النّفوس: 2/420،421. الدر الوقاد: م.س. ص.89

[3]-الحياة الأدبية بالقيروان في عهد الأغالبة: م.س.ص.62.

[4]- العمدة: م.س.2/154.

[5]- ديوان عليّ الحصريّ القيروانيّ: م.س.ص.402.

رَسولَ اللهِ سوفَ تَفِي **بموعِدةٍ تضمَّنَهَا**

كان شعر الحصريّ في رثاء ابنه عبد الغنيّ سببًا في شهرته، لأنّه من أمتن وأقوى ما عُرف من مراثي، فهذا الطّفل الذي مات ابن تِسع، كان أحبَّ إخوته إلى والده، وليس هناك دليل أقوى على هذا الحبّ مِن نظمِ ديوان يشتمل ما يقارب ثلاثة آلاف بيت من الشّعر في بكائه، ومِنْ عَمد الحصريّ نفسِه إلى جمعِ هذا الدّيوان دون بقيّة شعره [1]؛ فقد وسمه بـ: "اقتراح القريح، واجتراح الجريح"، والتزم في ترتيب مراثيه حروف المعجم. والجليّ أنّ العنوان يختزل جروحًا أليمة لم تندمل، وآهاتٍ تعبّر عن جرح الأبوّة. وإن كان الديوان يقع في نحو ألفين وستّمائة بيت، فإنّ لسان الشّاعر لا زال يردّد: [2] [مجزوء الخفيف]

زِد وأبِّنْهُ يا فَمِي **امْلِ مَا شئتَ يُنسخ**

وكيف لا يبكيه، وقد كان عوضًا لأبيه عن نور عينيه، وعن زوجته التي هجرته، فهو، بذلك، الأملُ الذي يعيش من أجله؛ لذلك استحقّ أن يفرد له ديوانا كلّه رثاء، بل إنه استحقّ أن يفديه بروحه، يقول: [3] [الخفيف]

وبودِّي لو احتملتُ فداءً **عنهُ ذاكَ الضَّنَى وتلكَ الكُروبَا**

...إنَّ تأبينَهُ الذِي هُو دَأْبِي **حرَّمَ المدحَ بعدهُ والنَّسيبَا**

كان عبد الغنيّ لأبيه الأهل والسّكن والوطن والغنى، فبموته اصطلح الثّكل والغربة على قهر الحصريّ، وهذا بعض من تنهّدات الغريب: [4] [الخفيف]

كنتُ في غُربتي كأنِّي بهِ في **وَطَني فَانقَضَى فعُدتُ غريبَا**

لم يدعْ فقدُه لِمغناىَ معنًى **فخَلا آهِلًا وضاقَ رحِيبًا**

يقول محمّد بن سعد الشّويعر: " ولئن كانت الخنساء قد فتحت بآلامها وأحزانها على أبيها وأخويها معاوية وصخر صفحةً جديدةً في الالتزام، وطول الحزن، واستمرار التّأثير، فإنّ أبا الحسن الحصريّ قد أثبت بديوانه هذا مدى آلامه، وبالِغ أحزانه، وتأثير الجرح في نفسه، بفقد فلذة كبده، ثم بفقده زوجته وبعضًا مِن أولاده" [5]

---

[1]–ديوان عليّ الحصريّ القيروانيّ: مقدّمة المحقّقيْن، ص.114.

[2]– م.ن: ص.348.

[3]– م.ن. ص.327.

[4]– م.ن.

[5]– الحصريّان: محمّد بن سعد الشّويعر، النّادي الأدبيّ، الرياض، ط.1،د.ت، ص.48.

في هذا الدّيوان نقف على حياة الشّاعر الخاصّة، وعلى كثير من الأحداث التي لا تنبئنا بها كتب التّاريخ والتّراجم؛ إذ يمكن اتّخاذ هذه السّيرة الشّعريّة وسيلةً للوصول إلى شخصيّة الحصريّ، واستجلاء الصّورة النفسيّة له، وتمثُّل صورةٍ للعصر الذي عاش فيه؛ فهو يخبرنا عن زوجته الخائنة التي تخلّت عنه وعن ابنه، فخلّفت في قلبه الأحزان، ويخبرنا عن الإماء اللائي كنَّ أحطنَ بابنه عبد الغنيّ، وعن الجواري اللائي رعينه، مسجّلا هواجسه وموقفه من قضايا كثيرة. ونتابع من خلال الدّيوان مرضَ الابن عبد الغنيّ، فيصف الأب أسباب علّته وجميع أعراضها؛ إذ إنّ النّزيف قد أعيا أطباء الأندلس، فلم يلتمسوا له دواء، يقول في ذلك:[1][الطّويل]

جَعلتُ أدَاوِي علَّتيْكَ تعلَّةً	عسَى الدّمُ يرقَا والتَورُّمُ ينفَشُّ
سألتُ أطبَّاءَ المريَّةِ عَنهُمَا	وقرطبةٍ حتَّى الذي دارُه أَلْشُ

وما أشدّ تأثير الحزن الذي يصوّر به ليلة الموت، فهو يجسّد، بحذقٍ، احتضار الابن، وصراع الموت والحياة، والمأساة التي تنزِل بالإنسان من جرّاء الثّكل:[2] [الرّمل]

ليلةُ الموتِ دعَاني فَدَعَا	لي وقبَّلَ رَأسِي واعتَنَقْ
وَهْوَ يندَى عَرَقًا مَنْ شمَّهُ	قالَ: هذا ماءُ وَردٍ لا عَرَقْ
وقدْ مرَّغتُ في مصرعِه	وَجَنَاتي، واستطَبْتُ المُنتشَقْ
لستُ أدرِي مَلَكُ الموتِ هُنَا	لسَنَى أحمَدَ أمْ مِسكًا فَتَقْ

إلى أن يقول:

أنَا في إثْرِكَ أَجري وَغدًا	بكَ يا عَبدَ الغنيِّ المُلْتَحَقْ

كما يصف جنازته، وقد شيّعته المدينة كلّها إلى مثواه الأخير، في مشهد مهيب:[3] [الطّويل]

سعَى النُّورُ حَوْلي نعشِهِ وَعِداتُهُ	تقولُ زكَا مَنْ كانَ مشهدُه كَذَا
وصلَّى عليهِ المسلمونَ بأسرهِمْ	وقَاضِي التُّقَى إلا الفقيهَ المشعوذَا
بَكَوهُ وقالُوا أيَّ بَرٍّ وفَالذٍ	وجدنَاهُ مِنْ كلِّ أَبرَّ وأَفلذَا

[1]- ديوان الحصريّ: م.س.ص.436.

[2]- م.ن.ص.424.

[3]- م.ن: ص.354. والفالذ: كثير العطاء.

والحصريّ في وقوفه عند مشهد الاحتضار، وسكرات الموت، ومنظر القبور، وتفاصيل جنازة ابنه؛ إنّما تخيّرَ لذلك من الصّور ما يثير في نفسِ القارئ الرّهبة والحزن والمعايشة الوجدانيّة لمصابه. كما أكثر الشّاعر من **التفجّع والاهتمام بالمصيبة** في شعره؛ فالمعاناة الحقيقيّة أساس التّجربة الشّعريّة، والشّاعر قد تجرّع قسوة الموت، ووحشة الوحدة، فتنزّى الألم من لسانه شعرًا، لا نعدم الصّدق العاطفيّ فيه، ومن ذلك قوله:[1][المديد]

كبدُ المرءِ ابنُه فإذَا … كبَّ أمسَى مَا لهُ كَبدُ

كلُّ محبوبٍ يُملُّ سِوَى … مَا يَلِي الإنسانُ أو يلِدُ

ولعلّ الحصريّ أكثر الشّعراء حديثًا عن عبراته السّاخنة؛ إذ لا تكاد تخلو قصيدة من وصف دموعه المهراقة ومآقيه الملتهبة[2]، فالبكاء وفاء لفلذة الكبد وقرّة العين، يقول: [3] [المنسرح]

يا قرّةَ العين ما وفتكَ بكًا … إذْ بكَتْ والدُّموع أمْواهُ

فَمَنْ لِدَامِي الجفونِ دامِعِهَا … مُذْ صَدَّه عنكَ أصْدَاه

لا يستطيعُ الأسَى فَيأسُوَهُ … ولا يُطيعُ النُّهَى فينهَاهُ

إنّ الحزن هو الخيط الذي يلفّ أفكارَ الحصريّ، فقد أكثر من الحديث عن البكاء وأثره في إطفاء لظى الحرقة، وعن العين ودموعها الثّرة. على أنّه كثيرا ما ندّ عن التّجلّد، فعبّر برقّة عن مصابه في قوله:[4][الرّمل]

لا شَفَانِي الدّمعُ إلا بالشَّرقْ … فكِلُوا إنسانَ عينِي بِالغَرَقْ

ويحَ عينِي سُلِبتْ قرَّتَهَا … وخبَا نَيِّرُهَا لمَّا ائْتلَقْ

كان عبد الغنيّ قرّة عين أبيه، لا شيء يسدّ الخلّة التي أحدثها موته،"فبفقدانه فقد الوالد بصره (عَيني خبا نيّرهَا)، ولكنّ المعنى يزداد عمقًا إذا علمنا أنّ الشّاعر الممتحن كان ضريرا، فيكون فقدانه حينئذ لقرّة عينه درجةً ثانية من العمَى."[5]

---

[1]- م.ن: ص.351.

[2]- ينظر: رثاء الأبناء في الشّعر العربيّ: م.س.ص.26.

[3]- ديوان الحصريّ: م.س. ص.438.

[4]- م.ن: ص.423.

[5]- نظام القصيدة في رثاء الأبناء، ضمن ديوان اقتراح القريح لأبي الحسن الحصريّ القيروانيّ: الحبيب العوّادي، مجلة دراسات أندلسيّة العدد37، السّنة 1428هـ/2007م، تونس، ص.53.

وليس يخفى أنّ فقدان الابن في حدثانه لا يدعُ مساغا للشّك في اعتلال هذا الأب الضّرير واضطرابه وأرقه المتصل؛ فقد كان يصلُ اللّيل بالنّهار، لا يستقرّ به مضطجع من فرط البكاء والنّشيج، ممّا يقلق وِساد أصحابه، فيسهرون لِسهَرِه: [1] [المديد]

لا جَلا أحزَانِيَ الجَلَدُ	لا خلَا مِنْ ذِكرِكَ الخَلَدُ
لا هَنَا عينيَّ نومُهُما	وهَنَاكَ الحُزْنُ وَالخُلُدُ
باتَ صحبِي يسهرُونَ وَلم	يجدُوا الوَجدَ الذِي أَجِدُ
وأَنَا أسْهرْتُ أعينَهمْ	إنّ دمعِي لَوْ رَقَا رَقَدُوا
أَنَا أَبكِي والغليلُ كَمَا	كَانَ في الأحشاءِ والكَمَدُ

وليس كلّ ذلك إلا وجهًا من وجوه رفضِه لواقعه، وإمعانًا منه في تصوير مصيبته. وما أكثر ألفاظه التي تدور حول النّواح والنّدب والحزن والتوجّع والجرح والشّحوب والسّقم، بما ينفي قول محمّد بن تاويت:"...فكأنّ المغاربة لم يكن في طبعهم هذا النّوح والتوجع، يبوحون به، ويستدرّون الدّموع فيه بمظهر المهيض الجناح" [2]، الجناح"[2]، فالشاعر المغربيّ ليس بدعا من الشعراء الذين مالوا إلى التّشكّي والحديث عن فرط الجزع وقلة الصّبر. وهذا كلّه مبثوث في شعر الحصريّ، من ذلك مثلا: [3] [الوافر]

فكيفَ الصّبرُ أمْ كيفَ التّعزّي	وَمِنْ عِرنينهِ ولَدِي ذَبيحُ

وقوله: [4] [المجتث]

قميصُ مُصْطَبرِي مِنْ	قُبُل عليكَ قَدَدْتُهُ

وقوله: [5] [الطويل]

ولم أدْرِ كيفَ الصَّبرُ حينَ تقلَّصتْ	لَهُ شفتَانِ طالما شَفَتانِي

(1)– ديوان الحصريّ: م.س.ص.350.

(2)– الوافي بالأدب العربيّ في المغرب الأقصى: م.س.189/1.

(3)– ديوان الحصريّ: م.س.ص.344.

(4)– م.ن: ص.333.

(5)– م.ن: ص.400.

لقد ضاق الحصريّ بالحياة ذرعًا، فإذا التّشاؤم والقنوط من الحياةِ يصبغ كثيرا من أبياته، فما دام الموت هو النّهاية التي لا تردها حيلةٌ، فكيف يطمئنّ الشّاعر إلى الدّنيا ويؤمّل بها الآمال، لذلك تردّدت في رثائه أصداء الموت والفناء، يقول:[1] [المجتث]

لا مرحبًا بحيَاتي مَاتَ الكِرامُ الخِيَارُ

ولا سَقَتْني الغَوَادِي حَسبِي الدُّمُوعُ الغِزارُ

كما ألفيناه يذمّ غمرات الدّنيا وتحييرها لأهلها في عدد من الأبيات، فهي في عينيه سرابٌ خادع، ودار شقاء؛ إذ ليس فيها إلا الإساءة، كما هو ظاهر في قوله: [2] [البسيط]

ضَلَّتْ عقولُ بني الدُّنيَا لَقدْ عَلقُوا فيهَا بحبل منَ الآمَالِ أرمَامِ

تبكِي عليهَا ومِنهَا وهْي ضاحكةٌ فترتَضِي وَهْي عينُ السُّخطِ والذَّامِ

أفٍّ لهَا إنَّها أمٌّ مبرَّتُها في منع مرحمةٍ أو قطع أرحَامِ

وما أبلغ قول الحصريّ: [3] [مجزوء الوافر]

حَبَبْتُ مِنْ أجله الدُّنيا ففارقني لأضغَنَهَا

إنّ إحساس الشّاعر بجمال الحياة وتذوّق أطايبها موصول بحياة ابنه، أما وقد رزئ بموته فإنّ حلوَ الحياة مرّ في نظره، وقد وصل اليأس بالحصريّ إلى الزّهد في ملذّات الدّنيا والإعراض عن النساء، يتجلى ذلك في قوله: [4] [الرمل]

لا أحبُّ النَّسلَ بَعد ابني ولا تطمعُ الحسناءُ مِني بالعَشَقْ

وفي معرض **التّأبين** جسّد الشّاعر محاسن فقيده وخصاله في صورة مثاليّة، تجاوَز بهاَ ضيقَ الكلام، وقلَّة الصّفات في رثاء الأبناء، على حدّ تعبير ابن رشيق [5]، هذا على الرّغم من أنَّ الطّفل ابن تسعٍ لم يُصب

---

[1]- ديوان الحصريّ: م.س. ص.363.

[2]- م.ن: ص.391.

[3]- م.ن: ص.402.

[4]- م.ن: ص.423.

[5]- ينظر: العمدة: م.س. 154/2.

بعدُ مجدًا يمكن أن يُرثى من خلاله. وقد رسم الشاعر لابنه صورة حسّية، فتعرّض لحسنه وجماله، في مواضع كثيرة، ومن ذلك قوله:[1][مجزوء الوافر]

فأينَ جبينُه الوضَّاح فِيـ   ـكَ وطَرْفُهُ الغَنِجُ؟

وأينَ الثَّغرُ زَيَّنَهُ   نظامُ اللهِ والفَلَجُ

وهو يجعل من الابن قمرا ونورا لبهائه ووضاءته:[2] [الوافر]

سَلامُ اللَّه والصَّلوات تَتْرَى   علَى قَمرِ أنارَ بِه الضَّرِيح

ثمّ يمضي مبيّنا صَلاح الابن، وحُسن سمته، وإقباله على القرآن، وتفقهه في الدّين: [3][الكامل]

يغدُو لمسجدهِ فيغْدُو سابقًا   كالصُّبح أفلتَ مِن يَدِ الظَّلماءِ

مستوضحًا لجَنينِهِ، مترنِّمًا   بالذّكرِ قبلَ ترنُّم الوَرقاءِ

باللَّيل يقرأُ والنهارِ كأنَّما   يتجنَّبُ الإعفَاءَ للإعفاءِ

ومن صفات الفقيد سداد الرأي، والتروّي في الأمور، وإعمال العقل، يبدو ذلك في قوله: [4][المجتثّ]

وَلَوْ رجَمتَ ثبيرًا   بعقلهِ لهدَدتَهُ

وكذلك في قوله:[5][الطّويل]

فلا طيشَ فيهِ وابنُ عشرينَ طائشٌ   ولا عَجَلٌ والآدمِيُّ عَجُولُ

لقد تخطّى الشّعراء صعوبة رثاء الأطفال، عن طريق ما يسمّى بكاء الأماني الضّائعة التي كان الشّاعر يحلم بها [6]؛ فقد عدّد الحصريّ مخايل النّجابة في ابنه، وما كانت تبشّر به شخصيته من بأسٍ وعلمٍ، لو أنّ الموت أمهله:[7] [الكامل]

لوْ كانَ عمركَ خمَسَ عشرةَ حِجَّةً   لسَطَا علَى الأعداءِ مِنكَ خمِيسُ

---

(1)- ديوان الحصريّ: م.س. ص.342.

(2)- م.ن: ص.344.

(3)- م.ن: ص.325.

(4)- م.ن: ص.333. ثبير: جبل.

(5)- م.ن. ص.388.

(6)- ينظر: رثاء الأبناء في الشّعر العربيّ: م.س.ص.38.

(7)- ديوان الحصريّ: م.س. ص.432.

وَدَعَتْكَ أعلامُ العلومِ إمَامَهَا   وتَيمَّمَتْكَ مِنَ العراقِ العِيسُ

وقد كان الحصريّ يؤمّل أن يكون ابنه شاعرا مفلقا:[1] [المتقارب]

أَبُوكَ الذِي حَازَ طرزَ القريضِ   وَلوْ عِشتَ كُنتَ لهَا أحْوَكَا

لقد خلع الشّاعر على ابنه كثيرا من صفات العلماء والشّعراء والفقهاء والمعارف التي كان يتقنها الشّاعر، فرسم لعبد الغنيّ صورةً لم تكتمل؛ إذْ عاجلَه الكسوفُ قبل الإبدار. وتتجاوز المصيبة المستوى الشّخصيّ لتعمّ كلّ أفراد القبيلة، ثمّ تشمل المستوى **الكونيّ**، فتلغي **الحدود الواقعيّة**، يقول في ذلك: [2][المقتضب]

أُثْكِلتْ بأزْهَرِهَا   فِهْرُ يَا لَمَعشَرِهَا

هلْ تَرَى السَّماءَ هَوَى   نجمُهَا ابنُ نَيِّرِهَا

هلْ تَرَى الجِبالَ جَرَى الـ   حُكْمُ في تَسَيُّرِهَا

ومن ألوان التّهويل والمبالغة قوله: [3] [الخفيف]

كانَ نجمًا يهابُه القَمرُ السَّعـ   ـدُ وَشِبلًا يَخافُه الضِّرغَامُ

وقوله معبّرا عن فداحة مصابه: [4] [الخفيف]

نَفَثَتْ فيَّ سُمَّهَا كلُّ أفعَى   يَوْمَ أودَى وإنما كَانَ حِرْزِي

وعلى سبيل **التّصبّر والعزاء** وتقبّل الخطب، راح الشّاعر يتحدّث عن حتميّة الموت وعن الرّضى بالقدر، فقُصارى المرء أن يهلك، والموت حتمٌ مؤجّل وحقيقة كونيّة مطلقة يعجز الشّاعر أمام سلطانها، ويستسلم لها، لأنّ في ذلك حكمة إلهيّة، يقول:[5] [الكامل]

والخَيرُ فِيمَا اختارَ خالقُه فَقدْ   آلتْ بِهِ الضّرّاءُ للسَّرَّاءِ

ولقدْ يَسُرُّ اللهُ بالبأسَاءِ في   أحكامِه، وَيضُرُّ بالنَّعماءِ

---

[1]–ديوان الحصريّ: م.س.ص.384.

[2]– م.ن: ص.356.

[3]– م.ن: ص.394.

[4]– م.ن: ص.369.

[5]– م.ن: ص.324.

والشّاعر يدرك أنّ الله قسّم الأرزاق، فجعل الفقير والغني، كما أنّه قضى بالتّفاوت في العمر، وفي شتّى ضروب العيش لحكمٍ عظيمة، فهو المدبّر، وما على الإنسان إلا أن يذعن ويصبر لمواقع القضاء، يظهر ذلك في قول الشّاعر:[1] [البسيط]

والنّاسُ سعيُهمْ شتَّى وأمرُهُمُ   مِن أمرِ مقتدر بالغيبِ علَّامِ

هذَا صريعٌ وذَا حيٌّ إلى أجَل   وذَا فقيرٌ وذَا مُثرِ بأقسامِ

ومن سبل التعزّي ضرب المثل بالأمم السّابقة، فالشّاعر يصوّر سطوة الموت وإذلاله للطّغاة، كما يقف عند موت الأنبياء، وزوال سلطان الملوك الأعزّة وتساويهم بالسّوقة أمام الموت، ومن ذلك قوله مثلا: [2][مخلّع البسيط]

آفةُ أموَالِنا الرَّزَايَا   وآفةُ العالمِ الفَناءُ

آدمُ في الموتِ وهو بكْرٌ   وكلُّ أبنائِه سَواءُ

وقوله: [3][الخفيف]

أينَ فرعونُ والأُلَى أُغْرِقُوا مِنْ   بعدِ آيِ مُفصَّلاتٍ ورَجزِ

أينَ كسرَى إنْ كنتَ مُبصِرَ آيٍ   مِنهُ أقوَتْ فلستَ سَامِعَ رِكزِ

وأينَ مُلكُ العزيزِ قِدْمًا وإنْ تَذْ   كُرْ قريبًا فأينَ مُلكُ المُعزِّ

أما خواتيم الحصريّ، فجاء بعضها كغيرها من الخواتيم في قالب حكميّ أو دعاء للميّت، و"لكنّ أكثرها جاء على صورة خطاب ابنه، والطّلبِ منه أن يشفع له يوم القيامة، وهذا يعني أمرين؛ أولهما: إيمانه بأنّ الطّفل يشفع لأبويه يوم القيامة، وثانيهما: إحساسه بالذّنب؛ لتقصيره في بعض أمور دينه" [4]. وما دام موت الابن ذخرا لأبيه، ومادام اللّقاء ممكنًا في الجنّة، فإنّ نفس الشّاعر المسلم تطمئنّ، فيتقبّل الموت ضمنيا في قوله: [5][السّريع]

لِي موعِدٌ فيكَ عَلى المُصْطفَى   فاسْأَلهُ للمفجُوعِ انْجَازَهُ

---

[1]–ديوان الحصريّ: م.س. ص.393.

[2]– م.ن: ص.454.

[3]– م.ن: ص.368.

[4]– رثاء الأبناء في الشّعر العربيّ: م.س. ص.152.

[5]– ديوان الحصريّ:م.س.ص.370.

وَجُزْ صِراطَ اللهِ ثمَّ انتظِرْ　　　أبَاكَ في الجَنَّةِ إنْ جَازَهُ

كما يدعو الحصريّ لابنه فرِحًا بما سيلاقي من سكنى الجنّة، وجوار الملائكة وحور الجنان قائلا:[1] [البسيط]

[البسيط]

عبدَ الغَنيِّ اسكنْ الفردوسَ في ظُلَل　　　واطمثْ مِنَ الحورِ سربًا غيرَ مطموثِ

ولا ينسى أن يعظ نفسه:[2][الطويل]

نجَا ابنُكَ فانظرْ فِي نجَاتِكَ واعتمِدْ　　　عَلَى عَمَل يَبقَى فإنَّكَ فَانِ

وتأتي **الحكمة** عفوًا على لسان الحصريّ في شكل خطراتٍ حول مصير الإنسان، وغدر الدّنيا وكؤوسها المليئة بالأقذاء، كقوله، على سبيل المثال، متأمّلا معتبرا: [3][مجزوء الوافر]

بنُو الدُّنيَا كَأنهمُ　　　لقلّة همِّهم هَمجُ

وهلْ هِي غَيْرُ دارِ أذًى　　　إذَا دَخَلُوا بهَا خرجُوا

تأمَّلْ كيفَ تأكُلهُم　　　وهُمْ وُلْدٌ لها نَتَجُوا

عَشقناهَا ولَوْ مثُلتْ　　　بَدَا في خَلقِهَا عَرَجُ

ويطالعنا تكرار اسم الفقيد أو مايدلّ عليه، كما نجد تراكمًا كميًّا لعدد من الكلمات إحداثا للاستجابة المطلوبة؛ فابن رشيق يرى أنّ "أولى ما تكرّر فيه الكلام بابُ الرّثاء؛ لمكان الفجيعة وشدّة القرحة التي يجدها المتفجّع، وهو كثير حيث التمس من الشّعر وُجد "، فمثلا يعلو صوت الأنا عند الحصريّ معلنًا عن خبرة مأساوية غائرة:[4] [مجزوء الخفيف]

أَنا فَرْدٌ بِلاَ خَلِيـ　　　ـل ولا ابـن ولا أَخ

أَنَا كالأورق اشتكى　　　فقـدَ إِلْـفٍ وَأَفْرُخ

أنَا كالزَّرعِ والعِدَا　　　كـالجرادِ المصوِّخ

رثاء الأخ:

[1]–ديوان الحصريّ: م.س. ص.337.

[2]– م.ن: ص.398.

[3]– م.ن. ص.342.

[4]– م.ن:ص.348.

إنّ الشّعر الذي وصل إلينا في رثاء الأبناء أكثر من ذلك الرّثاء الذي قيل في الأهل والأصدقاء، كما أنّنا لا نعثر على رثاء البنات أو الأخوات. ومن رثاء الأخ نعثر على مقطوعة لمهريّة الأغلبيّة، قالتها في أخيها أبي عقال بن غلبون(ت. 291هـ) الذي مات غريبًا عن الوطن، فقد لحقت به إلى مكّة ، وأقامت بها تتعبّد، وقد توفّيت بها، تقول: [1] [الرّمل]

ليتَ شِعْرِي مَا الَّذِي عَاينتُهُ	**بَعْدَ دومِ الصَّوْمِ مَعْ نَفْيِ الوَسَنْ**
مَعْ نزوحِ النَّفْسِ عنْ أَوْطَانِهَا	**من نعيم وحميم وَسَكَنْ**
يَا وحيدا لَيْسَ مِن وَجْدي بهِ	**لوعة تَمْنَعُنِي مِنْ أَنْ أُجَنْ**
فكَمَا تَبْلَى وُجُوهٌ فِي الثَّرَى	**فَكَذَا يَبْلَى عَلَيْهِنَّ الحَزَنْ**

وصفت الشّاعرة حزنها، وكشفت، في اقتضاب، عن مشاعر الأخوّة الصّادقة، بعيدًا عن المبالغة وفرط التّفجّع، على الرّغم مِن أنّ النّساء "أشجى النّاس قلوبًا عند المصيبة، وأشدّهنّ جزعًا على هالك؛ لِمَا رُكّب في طبعهنّ من الخور، وفي قلوبهنّ من سهولة الانخلاع" [2]. ولعلّ في عاطفتها الدّينية ويقينها بحتمية الزوال، ما يصرفها عن ندب الميّت وكثرة التفجع؛ فقد انتهت إلى أنّ كرّ الأيّام يفتح أبوابَ الصّبر، ويطفئ جذوة انفعالها، ويعينها على أن تُلَملم أحزانها.

ولتميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ(ت. 375هـ)[3] مرثيتان في أخويه عبد الله وعقيل، قالهما تفجّعا ونهوضا بما يجب على الأخ نحو أخيه من وفاء له وحزن عليه. فقد شغلت أحوال أسرته قدرا من شعره الذي اتّخذه أداة للتّعبير عن مواجده. وقد استهلّ رثاءه لأخيه عبد الله(ت. 364هـ) بالحكمة التي يصدّقها الواقع، ويوافقها اختبار الأيّام حول حتميّة الموت ونهاية كلّ حيّ، بما يلائم مقام التّعزّي.والقارئ لا يخطئ روح المتنبّي في قول تميم:[4][الخفيف]

كلُّ حيٍّ إلى الفَنَاءِ يصيرُ	**واللَّيَالي تَعلَّةٌ وغُرورُ**
وإلى اللهِ يَرجعُ المَلْك والمُلْ	**ك، ويُفضِي الأميرُ والمأمورُ**

---

[1]- رياض النفوس: م.س.538/1. شهيرات التّونسيّات: م.س.49.

[2]- تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعيّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، د.ط، 1973، 107/3.

[3]- تمّ الاستشهاد بنصوص لتميم لأنّه من مواليد المهديّة بتونس سنة 337هـ، ثمّ لأنّه قدم إلى مصر من المغرب وهو في الخامسة والعشرين من عمره، وهي سنّ كان قد تحدّد فيها اتّجاهه الفنّي، وبرع في قول الشّعر. قال ابن الأبّار عن شاعريّته:" شَاعِر أهل بَيت العبيدّيين غير مُنَازِعَ وَلَا مدافَع، وَكَانَ فيهم كَابْن المعتزّ فِي بني الْعَبَّاس غزارة علم ومَعَانة أدب وَحسن تَشْبِيه وإبداع تخييل" الحلّة السّيراء: م.س.291/1.

[4]- ديوان تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ: م.س.ص.147.

وإذَا لم يكنْ مِنَ الموتِ بدٌّ فطويلُ الحياةِ نَزْرٌ حقيرُ

ثمّ عمد، على عادة الشّعراء، إلى التّهويل في وصف الفاجعة وتفخيم المصاب؛ ليبيّن أنّ وطأة الفقد قد بلغت مبلغا عظيمًا في قوله: [1]

كَيفَ لم تَسقُطِ السَّماءُ علَى الأَر ض ولمْ تَهوِ شمسُهَا والبُدُورُ

يومَ ماتَ الأميرُ بلْ يومَ مَاتَ الـ ـصبرُ فيهِ بلْ يَومَ ماتَ السُّرورُ

يومَ بُلّ الثَّرى عليهِ مِنَ الدَّمـ ـع وقُدّتْ علَى القلوبِ الصُّدورُ

يومَ أبكَى العيونَ حتَّى بكاهُ الـ أَسَدُ الوَرْدُ والغزالُ الغَريرُ

وعلى كثرة ما في القصيدة من غلوّ في التصوير كتهاوي الشموس والأقمار، وبكاء الحيوان الأعجم، فإنّ د.محمّد زغلول سلام يرى أنّ هذه اللّوعة صادقة، فالشّعور بأنّ الدّنيا أظلمت وضاقت، والبدور تهاوت، شعور غير كاذب لأنّه من أخ نحو أخيه رافقه ودرج تحت عينيه [2]. وتتجلّى في رثاء تميم قوّة العاطفة، فقد أفاض في تصوير مأساته عن طريق الأسف والتفجّع؛ ممّا يجعل القصيدة على حظّ كبير من الصدّق العاطفي وحرارة المشاعر، خاصّة حين تترادف مناداته لأخيه في رنين مثير، يبوح بغنائية النّفس وشجوها، من خلال قوله: [3]

يَا أخِي أَيُّ عبرةٍ ليسَ تهمِي وفؤادٍ عليكَ ليسَ يطيرُ

يا أخِي إنْ بكَتَكَ عَينِي فإنّي بالبُكَا والأَسَى عليكَ جَديرُ

يا أخِي إنَّ صاحِبي وأَخِي بعْـ ـدكَ تَلهابُ لوعةٍ وزفيرُ

وكما بكى تميم أخاه عقيلا الذي ولّاه المعز ولاية عهده متجاوزا الأمير تميما، ولكنّ ذلك لم يثن الشّاعر عن رثاء أخيه بقصيدة أظهر فيها عاطفته الحزينة ولوعته المشبوبة، التي زادها توقّدا تخطّفُ الموتِ لأخيه عبد الله ولوالده المعزّ من قبل. وقد استهلّ مرثيته بمطلع حكميّ حول تعلّق الإنسان بالأماني، وغفلته أمام الموت المتربّص السّاخر، ثم راح يخلط النّواح بالتأبين: [4] [الخفيف]

كَانَ عفَّ الضَّميرِ عذبَ السَّجايَا ليسَ في سِرِّ أمرِه تعسيرُ

---

[1]-ديوان تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ: م.س. ص. 148.

[2]- ينظر: الأدب في العصر الفاطميّ(الشّعر والشّعراء): منشأة المعارف، الإسكندريّة، د.ط.د.ت.55/2.

[3]- ديوان تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ: م.س.ص.149.

[4]- م.ن. ص.227.

صادِقَ الودِّ وَارِيَ الزّنْدِ لا يعْـ ـدوهُ في كلِّ حالةٍ تطهيرُ

صارَ مِنْ بعدِ ذلكَ الأنس وحشًا وهْو في قَعْرِ حفرةٍ مهجورُ

آهٍ مِن لوعةٍ لهَا في سَوادِ الـ ـعين دمعٌ وفي الفؤاد زفيرُ

وقد عدّد كثيرا من مناقب الأخوّة، ناعيا البلى الذي طمس بهجتها، في حشدٍ من الاستفهامات، ومنها: [1]

أينَ تلكَ البشاشةُ الغضَّة الطَّلْـ ـقةُ والمنظرُ البهيُّ المنيرُ؟

أينَ ذلكَ الطّبعُ السّليمُ وذاكَ الـ ـخُلُقُ العذبُ والسَّنا والنّورُ؟

ولم يفُتهُ أن يتّخذ من رثاء أخيه سبيلا إلى الاعتبار وضرب المثل بآبائه وأجداده الذين طوتهم يد المنون، فقد أتى على ذكر الحسين وزيد والمهديّ والمعزّ والمنصور.

رثاء الأب:

قليلٌ من شعراء المغرب من رثى أباه، ومع تلك القلّة فإنّ من أجود الشّعر في هذا الباب مرثية عليّ الحصريّ الذي أعجلته نكبة القيروان، فخفّ إلى قبر والده يودّعه باكيا، فأقلُّ ما سيلقي الشاعر في غربته من الأذى أنّه سيشقي بما تَرَك في إثره من ذكريات وأحباب، وأصعب من ذلك الحنينِ يأسُه من الرّجوع إلى موطنه؛ فكيف، والحال هذه، لا تتدفّق أفكارهعفو الخاطر، فتخاطب مشاعرنا مباشرة . يقول: [2] [الطويل]

أَبِي نَيِّرُ الأيَّامِ بعدَكَ أظلَمَا وبُنيانُ مجدِي يَوْمَ مِتَّ تَهَدَّمَا

وجسمِي الذِي أبلاهُ فقدُكَ إنْ أكُنْ رَحَلتُ بِهِ فالقلبُ عندَكَ خيَّمَا

وقَى اللهُ عَينَيْ مَنْ تعمَّدَ وقْفَةً بقبرِكَ فاستسقَى لهُ وترَحَّمَا

وقالَ: سلامٌ، والثَّوابُ جزاءُ مَنْ ألمَّ علَى قبرِ الغَريبِ فسَلَّمَا

ثمّ يأخذ من تُرابِهِ، ويقول: [الوافر]

رحَلْتُ وهَا هُنَا مَثوَى الحبيبِ فمنْ يَبكِيكَ يا قبرَ الغرِيبِ

سَأحمِلُ مِنْ تُرابِكَ في رِحالي لكيْ أغْنَى بِهِ عنْ كلِّ طِيبِ

إنّه حديث سهل مؤثّر لا يستند فيه الحصريّ إلى قعقعة صاخبة تصكّ السّمع، وإنما هي تباريح نفسٍ تفيض بالأسى والوجيعة واليأس، بسبب فراقٍ لا يرجى بعده لقاء، ممّا جعل الشّاعر يستصحب قبضة من

(1)–ديوان تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ: م.س.ص227.

(2)– الذّخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م.س. 270/1/4.

تراب أبيه ذكرًى يفوحُ منها عَبَقٌ وعطرٌ. والحصريّ بارع في استقصاء كثير من معاني الحزن الخفيّة بعيدا عن المعاني المقرّرة المعروفة؛ فحياته المليئة بالمآسي، والنّكباتُ التي مني بها، جعلته شفّافا، أبعدَ ما يكون عن اصطناع المراثي؛ إذ إنّه قد وقف مع الموت وجها لوجه مرّات عديدة، ورأى وجهه الكالح ووطأته الثّقيلة. ولا شكّ في أنّه، وهو شاعر مبرز في الرّثاء، قد رثى والده بمراث أخرى لم تصل إلينا. ومن هذا اللّون من المراثي ما قاله تميم بن المعزّ لدين الفاطميّ عند وفاة والده المعزّ لدين الله:[1] [الخفيف]

كيفَ لا تعْدَمُ الجسُومُ القلوبَا	**وتَرى نضرةُ الوجوه شُحوبا**
مَنْ يعزِّي الجِيادَ أم مَن يسلِّي	**مجلسَ المُلْكِ والسَّريرَ الكئيبَا**
فقدُوا بعدَكَ القلوبَ اللَّوَاتي	**شَقُّهَا واجِبٌ فشقُّوا الجُيُوبَا**
وامُعزَّاهُ وامعزَّاهُ حتَّى	**يغتدِي الدَّمعُ بالدِّماءِ خَضِيبَا**
فَليذُقْ غيريَ الحياةَ فإنِّي	**لا أَرَى للحياةِ بعدَكَ طِيبَا**

لقد كان مفتتح رثائه استهلال مجلجلٌ يلائم عظم الرزيّة؛ إذ اتّخذ من الاستفهام متّكأ لإثارة الاهتمام بموضوعه. والأبيات، على قلّتها، تعبّر عن مسحة من الحزن تسخر من وقار العقل واتّزانه، حتّى لم يبْق إلا يأس مسرف من الحياة، وصراخ جَزِعٌ تتجاوب أصداؤه "وامعزّاه".

ولئن تبلورت التّجربة الشّعريّة في نفس تميم على هذا النّحو من التّهويل، والجنوح إلى المعاني المستهلكة، فإنّ ذلك يُفقد القصيدة كثيرا من الصّدق والتّأثير في القارئ، فالشّاعر إذ يصور قلوب الورى قد طارت، والجيوب قد شقّت بدلا منها، والدّمع قد تخضب بالدّم، يرجع إلى ذاكرته الواعية، لا إلى نفسه الملتاعة، فيشعرنا أننا أمام مجرد نظم أو صياغة تمليها المناسبة، فلا تنهض ببكاء الأب.

ومن الغريب أنّنا لا نظفر بقصيدة لشاعر يرثي أمّه، على الرّغم من أنّ بكاء الأمّ من أصدق ألوان الرّثاء؛ لأنّه تعبير عن جميل الوفاء، ولأنّه يصور فجيعة استثنائيّة في حياة الشاعر. وكأنّ الأمّ، وهي مهوى الحبّ الطّاهر بسموّها وتضحياتها، لم تنقد لخيال شعراء المغرب، أو إنّ الأيام عدت على قصائد قيلت في هذا الغرض.

رثاء ابن العمّ:

[1]- ديوان تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ: م.س. ص.57.

مِن رثاء الأهل مطلع قصيدة أورده ابن الأبّار، وهو للحسن بن منصور المذحجيّ في بكاء ابن عمّه المكنّى بأبي الفضل؛ حيث يقف الشّاعر معقود اللّسان أمام الموت، الذي فجعه بابن عمّه، فلا يملك إلا الدّمع الذي يترجم عن ضميره بعد أن كانت عينه جامدة لا تندى، ثمّ يناجي روح الميّت لعلّه يقاسمه عبء الأسى ومرارة الفقد، يقول:[1] [الخفيف]

حَلَّ أَمْرٌ لَمْ يُغْنِ فِيهِ احْتِيَالٌ	يَقْصُرُ الوَصْفُ دُونَهُ وَالمَقَالُ
كَانَ مِنْ قَبْلِهِ البُكَاءُ حَرَامًا	وَهْوَ مِنْ بَعدُ لِلْعُيُونِ حَلاَلُ
يَا أبَا الفَضْلِ حَمَّلَتْنِي المَنَايَا	مِنْكَ مَا لاَ تَقْوَى عَلَيْهِ الجِمَالُ
كأنِّيَ لَمَّا تَضَمَّنَكَ اللَّحْـ	ـدُ يَمِينٌ قَدْ فَارَقَتْهَا شِمَالُ

ب – رثاء الجواري والغلمان:

لا نكاد نقف في هذه الفترة على مراثٍ دُبّجت في بكاء البنات أو الأخوات أو الزّوجات، ولعلّ قوّة السّياق الاجتماعيّ وما يُحيط به من الأعرافُ المتوارثةُ جعل هذا اللّون نادرا في أدبنا؛ إذ يشقّ على كثير من الشّعراء أن يتخطّوا تلك الثّقافة الاجتماعيّة بما تحمله العلاقة الزوجيّة من خصوصيّة، فالحرائر في بيوتهنّ ممنّعات، وقد يفضي ذكرهنّ إلى الحرج ما لا يليق التّصريح به من أوصاف. وإذا كنّا لا نعثر على رثاء الزّوجة فيما وصلنا من نصوص، لأنّ الشّعراء ربّما ألجموا عواطفهم في التّعبير عن مناقب الزّوجة، وعن صدق الوداد وحُسن الصّحبة؛ فإنّهم، في المقابل، رثوا الجواري والغلمان وباحوا إلى حدٍّ ما بمشاعرهم.

لقد كثُرت، في عهد الفاطمّيين والصّنهاجيين، الجواري والقيان اللائي عِشن في البيوت المترفة والقصور والحانات، وعجّت بهنّ مجالس اللهو والقصف، فهذا تميم بن المعزّ لدين الله يعيش حياة صاخبة حافلة بمصاحبة الجوارِي، منصرفا إلى اللّيالي السّامرة ومجالس الخمرة والغناء، فلا عجب أن يبكي، في لهفة، حنينه إلى جاريته التي كانت تسقيه وتغنيه فإذا مجلسه خالٍ منها، وإذا هو برحيلها كالظمآن المقيّد، يقول:[2][الطّويل]

ذكرتُكِ بالرَيحانِ والرَّاحِ ذِكْرَةً	مُرَدَّدَةً كادتْ لها النّفسُ تُزْهَقُ
لمَّا تَناوَلنَ الغِناءَ شَوادِيَا	وأَتْبَعَ مَزْموماً مِن الضَّرْبِ مُطْلَقُ
تَتَبَّعتِ العَيْنانِ شَخْصَكِ فِيهِم	فلمَّا نأَى ظَلَّتْ دُموعِي تَرَقْرَقُ

---

[1]- الحلّة السّيراء: م.س. 187/1، 188.

[2]- ديوان تميم بن المعزّ لدين الله: م.س. ص.303.

إلى الله أشكُو فَقْدَهَا مِثْلَ مَا شَكا   إلى الله فَقْدَ الماءِ عَطْشانُ مُوثَقُ

ولتميم مرثية مطوّلة في جارية أخرى، استهلّها بمطلع حكميّ فخم، قائلا: [1][السّريع]

كلُّ سيوفِ الرَّدَى عضبٌ حُسَامْ   إذَا غدَا كلُّ حسامٍ كَهامْ

وللرّدَى داع إذَا مَا دعَا   جَدَّ ولم يَرعَ لخلق ذِمَامْ

ثمّ مضى يبكي في جاريته ظرفَها وجمالها وحسن غنائها في أبيات كثيرة. كما تحسّر على جملة من مناقبها في قوله: [2]

لهفِي علَى تلكَ الطِّباع التِي   قدْ خُلِّصَت مِن كلِّ عيبٍ وذامْ

لم أدْرِ في حُبِّي لهَا مَا الأسَى   ولا تطعَّمتُ أَليمَ الغَرَامْ

...خَلائقٌ كالشَّهدِ معسولةٌ   وعِشرةٌ كالرّوض غِبَّ الغَمامْ

وتميم لا ينعى جاريته إلى العفّة والحياء والعقل على عادة الشّعراء في نعي الحرائر، إنّما ينعاها إلى ما كانت تزاوله في حياتها من ضروب اللّهو والطّرب ، ومن ذلك قوله: [3]

أنعَى إلى الإطرابِ أخلاقهَا   ولذّةَ الإيناس يومَ النِّدامْ

أنعَى إلى العُود وأوتاره   ذاكَ الغِنَا الجائزَ حدَّ التَّمَامْ

ومن طريف ما وصلنا من رثاءٍ قصيدةٌ لابن عبدون الورّاق السّوسيّ يجمع فيها بين مرثيّين:جاريته وابنه، ومنها:[4] [الكامل]

قبرٌ بِسُوسَةَ قدْ قَبَرتُ به النُّهَى   أدرجتُ قَلْبِي في مَدَارِج لَحْدِهِ

أَسكَنتُهُ سَكَنِي وَرُحتُ كَأَنَّنِي   في الأَرضِ لا بشرًا أَرَى مِنْ بَعدِهِ

...وجهدتُ أنْ أبكِي فلمْ أجِد البُكَا   مَاءٌ بخدِّي والتُّرابُ بخدِّهِ

ما الشَّأنُ في جَزعِي عَلَيهِ وَحَسْرتي   الشَّأنُ في قُربِ الخَيالِ وبُعْدِهِ

...هَيهَاتَ قدْ مَنَعَ الهُدُوءُ لناظِرِي   قَبرانِ ذَا ولدٌ وذَاكَ لِوُدِّهِ

[1]–ديوان تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ: م.س. ص.406.

[2]– م.ن.

[3]– م.ن: ص.407.

[4]– أنموذج الزّمان: م.س. ص.394،395.

هذا الرّثاء مظهر من المظاهر التي أصابت الشّعر من أثر الحياة الجديدة في بلاد المغرب، حين تهيّأت لهم أسباب المتاع، بما أحدثته الجواري في الحياة الثقافية والاجتماعية، وإن كنّا لا نرى مبرّرا للجمع والتّداخل بين مرثيّين مختلفين؛ إذ إنّ هذا الجمع لم يفصح بصدق عن حزنه على جاريته، ولم ينهض بما يستحقّه موت الابن من شعر شفيف.

وقد شاع الميل نحو الغلمان حين انحرفت الأذواق، ولم يكن لبلاد المغرب عهد بذلك، فتغزّل الشّعراء بالغلمان ووصفوا ما فُتح لهم من آفاق اللذة، وخصّوهم بالمراثي، ومن ذلك ما أورده ابن رشيق عن عبد الوهاب بن محمد المعروف بالمثقال[1] الذيَ قَالَ وَقد مَاتَ محبوبه النَّصْرَانِي بالإسكندرية: [2] [الطّويل]

أخِي بودادٍ لَا أخِي بديانةٍ	**وَرُبَّ أَخ فِي الودِّ مثل نسيبِ**
وَقَالُوا: أَتَبْكِي الْيَوْمَ منْ لَستَ	**غَدًا إنَّ هَذَا فِعلُ غيرِ لَبِيب**
فَقلتُ لَهُمْ: هَذَا أَوَانُ تلَهُّفِي	**وَشدَّةِ إعوالي وفرطِ كُروبِي**
ومَالي لَا أبْكِي حَبيباً فقدتُه	**إِذَا خَابَ مِنْهُ فِي الْمعَاد نَصِيبي**
فيَا ناصِحِي مهْلًا فلستَ بمرشِدٍ	**وَيَا لائِمِي أقصِرْ فَغير مُصِيبِ**
وسَلمانُ أودَى حَيْثُ لَا أَنا حَاضِرٌ	**أعلِّلُهُ يَوْمًا بِوَصْف طَبِيبِ**

يرى د.الشاّذلي بويحيى بأنّ هذه المرثية تشتمل على معنى مبتكر ناشئ عن تداخل العناصر والأجناس المختلفة، فممّا يزيد من حسرة الشّاعر على فقد صديق من أصدقائه أن يرثي صاحبًا غير مسلم لن يلقاه في الجنّة[3]. فما طرأ على حياة المغاربة من مؤثّرات ثقافيّة وانقلابات اجتماعيّة وسياسيّة استثار في الشّعر هذه الموضوعات الجديدة.

4 – رثاء الشّباب:

إنّ الشّيخوخة وتغيّراتها النّفسية والجسميّة التي تُباعد بين ماضي الإنسان وحاضره ، جعلت الشّعراء يخرجون برثائهم إلى آفاق معنويّة، متحدّثين عن الشّيب وما يتركه من ندوب غائرة في وجدانهم و في حياتهم

[1]– كَانَ المثقال يألف غُلَاما نَصْرَانِيّا خماراً فعلقه واشتهر به وكَانَ يدخل مَعَه الْكَنِيسَة فِي الْآحَاد والأعياد حَتَّى حذق كثيرا من الْإِنْجِيل وَشَرَائِع أَهله. أنموذج الزّمان: م.س.235،236.

[2]– م.ن: 240.

[3]– ينظر: الحياة الأدبيّة بافريقية في عهد بني زيري: م.س. 248/2.

الرّاهنة، متعرّضين لذكرياتهم في ميعة الصّبا ، باكين شبابهم، وقديمًا قال أبو عمرو بن العلاء: "ما بكت العرب شيئا ما بكت على الشّباب، وما بلغت به ما يستحقّه"[1].

لم يبك شعراء المغرب شبابهم في أبيات عابرة فحسب، وإنّما في قص ائد كاملة قصروها على ذلك ، لاستدعاء مباهج الشّباب، والهروب من الزّمن الشّرس، خذ مثلا عيسى بن مسكين(ت. 295هـ)، الزاهد الذي ذوى عوده، وشاخت همّته، فرى أنّ الدّنيا بكلّ مفاتنها لا تعادل يوم ا واحدا من أيّام شبابه، فألفيناه يردّد بصوت مشروخ: [2] [الوافر]

لَعَمْرُكَ يَا شَبَابِي لَو وَجَدتُكْ بِمَا مَلَكتْ يَمِينِي لارْتَجَعتُكْ

ولَو جُعِلتْ لِيَ الدُنْيَا ثَوَابا وَمَا فِيهَا عَلَيْكَ لَمَا وَهَبتُكْ

فَقَدْتُكَ فافتَقَدتُ لَذِيذَ نَوْمِي وطِيب مَعِيشَتِي لَمَّا فقَدتُكْ

ونُحتُكَ وانْتَحَبتُ عَلَيْك دهْرًا فَلَم تُغْن النِّيَاحَةُ حِينَ نُحْتُكْ

وفي مقابل مدح الشّباب والتّحسّر عليه، يذمّ عيسى بن مسكين المشيب ، ويجأر بما أصاب جسمه من دواهي الضّعف والوهن: [3] [البسيط]

لَمَّا كَبِرْتُ أَتَتْنِي كُلُّ دَاهِيَةٍ وكُلُّ مَا كَانَ مِنِّي زَائِدًا نَقَصَا

أُصَافِحُ الأَرْضَ إنْ رُمْتُ القِيَامَ وَإنْ مَشَيْتُ تَصْحَبُنِي ذَاتَ اليَمِين عَصَا

ويتذكّر قرهب بن جابر الخزاعيّ شبابه،فيرى فيه عهد اللّهو والقوّة والعافية والسّرور:[4] [الكامل]

أكْرِمْ بأيّامِ الشَّبَابِ فإنَّهَا وَأبي الْهوَى مِنْ طيبهِنَّ قِصارُ

إذْ غُصنُكَ الرَّيانُ غضٌّ ناعمٌ ودُجاكَ لم يخلعْ عَلَيْهِ نَهَارُ

أمّا ابْن الصّقّار السُّوسِيّ، فيرى أنّ الشّباب أبلغ الشّفعاء عند النّساء، وأنّ من لاح الشّيب بناظره لاقى عزوف الغواني وصدودهنّ من بعد إقبالٍ، يقول: [5][الطّويل]

أرَى البِيضَ لا يمنحنَ ذا البيضِ منحَةً سِوى منحةٍ تهدِي الكآبة والثّكلا

---

[1]- العقد الفريد: م.س.361/2.

[2]- ترتيب المدارك: م.س.226/3.

[3]- م.ن.

[4]- أنموذج الزمان: م.س.ص.325.

[5]- م.ن.ص.268.

كأنَّ لأيّامِ الشّبابِ بسَالةً	**طَلبنَ لأيّامِ المشِيبِ بهَا ذَحْلا**
ولم ترَ عَينِي كالشَّبابِ وحُسنِهِ	**أقرَّ لأجفانِ القِيَانِ ولا أحْلَى**
ولا كبيَاض الشَّيبِ في أعين الدُّمَى	**قذًى بئسَمَا يغشَى القَذَى الأعينَ النُّجلا**
فلا غروَ أنْ أرعَى الشَّبابَ وعصْرَه	**ولا لومَ أنْ أنعَى المشيبَ، ولا عذلَا**

وقد أقام أبو العبّاس بن حديدة على أنقاض الماضي عالمِا من الذّكريات الذّهبيّة، حيث اللّهو ومجالس الأنس والراح، فأنشأ يتحسّر على شبابه: [1] [مجزوء الكامل]

لَهفِي عَلَى شَرْخ الشَّبَا	**بِ وعصرِه الخضر النّواحِي**
أيَّامَ ألبس للشَّبيـ	**ـبةِ ضافيًا ثوب ارتياح**
ألهُو بِكلِّ مليحةٍ	**هيفاءَ جائلةِ الوشاح**
تهتزُّ في غصن على	**دعص وتبسمُ عن أقاح**
...في روضةٍ صبغَ الرَّبيـ	**ـعُ لنا شقائقَهَا بِرَاح**

لقد شاعت لدى الشّعراء هذه المعاني التي تركّز على بكاء رونق الشّباب، والتّحسّر على ما مضى فيه من بشاشة ومتاع ولهو، فمِن قصيدة لابن رشيق(ت.436هـ) قولُه: [2] [البسيط]

قرعتُ سنِّي علَى ما فاتَني ندمًا	**مِنَ الشَّبابِ ومَنْ باللّهوِ للشِّيَبِ**
فقدْ ردَدْتُ كؤوسَ الرّاح مترعةً	**على السُّقاةِ وكانتْ جُلَّ مشروبِي**

على أنّ ابن رشيق(ت.436هـ) نفسه ينتصر للشّيب في موضع آخر، ويفضي بأفاويق التّجربة التي مخضتها الأيّام قائلا: [3][المجتثّ]

أرَاكَ للشَيبِ ذَا اكتئابِ	**فأينَ تمضِي عَن الصَّوابِ**
إنْ كنتَ ترعَى الوَفَاءَ حقًّا	**فالشّيبُ أوفى مِن الشَّبابِ**

5 – رثاء المدن:

وَإذا نظَرتَ إلَى البلادِ رَأَيْتهَا	**تشقَى كَمَا تشقَى الْعبادُ وتسعَدُ**

---

(1)– أنموذج الزمان: 75،76.

(2)– ديوان ابن رشيق: م.س.ص.34.

(3)– م.ن.ص.25،26.

هكذا شقيت كثير من مدن المغرب الإسلاميّ بالخراب على مرّ العصور بفعل الثّورات والفتن والغزوات، وقد تفتّتت أكباد الشّعراء لخراب مدنهم، فخلّدوا ذلك في شعرهم، راثين مجدها الغابر. والباحث في هذا اللّون من الشّعر لا يكاد يظفر بشعر في رثاء مدن المغرب قبل سقوط القيروان، عدا أبيات أثبتها ابن عذاري لشاعر مجهول ، يرثي بها تيهرت حين قضى الله بخرابها ، وقُوّضت أركانها على يد العبيديين سنة 296هـ، وانتقل عنها أهلها، فلم يبق منها إلا أطلال دارسة ، وقف الشاعر على رسومها. والأبيات أقرب ما تكون إلى طريقة الجاهليّين في مقدّماتهم الطّللية: [1][الطّويل]

خَلِيلَيَّ عُوجَا بالرُّسُومِ وسَلِّمَا	**عَلَى طَلَل أَقْوَى وَأَصْبَحَ أَغْبَرَا**
أَلِمَّا عَلَى رَسْمٍ بِتِيهَرْتَ دَاثِرِ	**عَفَتْهُ العَوَادِي الرَّائِحَاتُ فَأَقْفَرَا**
كَأَن لَمْ تَكُنْ تِيهَرْتُ دَارًا لِمَعْشَر	**فَدَمَّرَهَا المَقْدُورُ فِيمَا تَدمَّرَا**

أمّا القيروان أكبر مدن إفريقية وأعظمها [2]، فقد مُنيت في عهد حاكمها المعزّ بن باديس الصّنهاجيّ بنكبة عُدّت من أعظم النّكبات التي حلّت بالمدن الإسلاميّة آنذاك قبل سقوط الأندلس؛ حيث أسدل الزّحف الهلاليّ(449هـ) السّتارَ على فترة من أمجد فترات التّاريخ في حياة المغرب كلّه.

وكم كان وقع الرّزء عظيما على الشّعراء الذين أذهلتهم النّكبة، فهاجروا يلتمسون في الأرض مضطربا؛ هاجر ابن رشيق إلى المهديّة فصقليّة، واتّخذ عليّ الحصريّ سبيله إلى سبتة، أمّا ابن شرف فقد استقرّ بالأندلس. ولا شكّ في أن قرائحهم نطقت بما تكنّه صدورهم المكلومة من مشاعر مترعة بتباريح الشّوق إلى الوطن، يندبون في نبرة صادقة خراب القيروان ومعالمها، ويتحسّرون على مفارقة الأحباب، ويشكون الدّهر الفاجع والليالي القُلّب . والحقّ أنّ شعر النّكبة هذا من أصدق ما قيل؛ لِما فيه من زفرات كاوية تستثير الأسى.

لقد ثار الوجد بابن رشيق ، فذكر تلك المعاهد التي خلّف فيها جميل ذكرياته، وهاله أن يصبح موطنه عُطلا من مباهج حسنه، فراح يفرّج عن صدره همًّا يرين عليه، في قصيدة يُقال إنّها بلغت مائة واثنين وعشرين بيتا، ولم يبق منها سوى ستّة وخمسين بيتا. وصف فيها عزّ القيروان ومجدها الغابر، وقد تراءت

---

[1]- البيان المغرب: م.س.199/1.

[2]- وصف الإدريسيّ القيروان بقوله:"... ومدينة القيروان أمّ أمصار ، وقاعدة أقطار ، وكانت أعظم مدن الغرب قطرا ، وأكثرها بشرا، وأيسرها أموالا، وأوسعها أحوالا ، وأتقنها بناء، وأنفسها همما ، وأربحها تجارة ... والغالب على فضلائهم التمسّك بالخير ، والوفاء بالعهد، والتخلّي عن الشّبهات، واجتناب المحارم، والتفنّن في محاسن العلوم". نزهة المشتاق، في اختراق الآفاق: الشّريف الإدريسيّ محمّد بن محمّد بن عبد الله، عالم الكتب، بيروت، ط.1،1409/1989 هـ، 284/1.

لعينيه في أبهى حلّة، فتحدّث عن علمائها وصلحائها الذين تفرّقوا أيدي سبأ، موزّعين على الأمصار، وكانت القيروان تتيه بهم، وتباهي بهم مصر وبغداد وقرطبة؛ فنحن نقرأ في رحلة العبدريّ مثلا قوله عن القيروان إنّها:"مأوى العلماء والصّلحاء في حياتهم، وكفاتُهم بعد وفاتهم، بلد [لا] يناظر به إقليم، وإذا ذُكر علماؤها فليس إلا التّسليم" [1]، فما منهم إلا عالمٌ جمع علوم الدّين، ونقّح الأحاديث وهذّب الرّوايات، وهم مع ذلك شديدي الحزم في الحقّ، يهابهم الحكّام وذوو السّلطان، وكأنّ هذا "المصاب الشّامل قد خلّصه[ابن رشيق] ممّا كان يسيطر على نفسه من شعور الاستخذاء أمام ذوي السّلطان، فكشفت له النّكبة عن كرامة العلماء، وجلال الفقهاء الذين لم يخضعوا للسّلطان" [2]. يقول ابن رشيق مأخوذا بهيبة هؤلاء العلماء: [3] [الكامل]

كَمْ كانَ فيها مِن كِرامٍ سادةٍ	**بِيضِ الوجوهِ شَوامِخ الإيمانِ**
مُتعاوِنينَ على الديانَةِ، والتُّقَى	**للهِ في الإسْرارِ والإعلانِ**
...وأئمةٍ جَمَعُوا العلومَ وهَذَّبوا	**سُنَنَ الحديثِ ومُشْكِلَ القُرآنِ**
عُلماءُ إنْ ساءَلْتَهُم كَشَفوا	**العَمَى بفَقاهَةٍ وفَصاحَةٍ وبَيانِ**
...حَلّوا غوامضَ كلِّ أمرِ مشكلٍ	**بدليلِ حقٍّ واضحِ البرهانِ**
وإذا دجَى الليلُ البهيمُ رأيْتَهُمْ	**مُتَبتِّلِينَ تَبَتُّلَ الرُّهْبانِ**
...وترَى جبابرةَ الملوكِ لدَيهِمُ	**خُضَعَ الرّقابِ نواكسَ الأذقانِ**
...كانَتْ تُعَدُّ القَيْروانُ بِهِمْ إذا	**عدّ المنابر زَهْرَةَ البُلْدانِ**
وزَهَتْ على مصْرٍ وحُقَّ لها، كما	**تَزْهو بِهِمْ، وعَدَتْ على بَغْدانِ**

هكذا تهيّأت للقيروان كلّ أسباب الحسن والتّأييد والإزدهار، فأصابتها عيون شانئات، فإذا الدّنيا تتغيّر ومن عليها، وإذا ريح مفرّقة تعصف بها وبأهلها، لتصير مرعًى مباحا لهمل النّازحين من الأعراب: [4]

نَظَرَتْ لها الأَيامُ نظرةَ كاشِحٍ	**تَرْنُو بنظرةِ كاشِحٍ مِعْيانِ**

---

[1]- رحلة العبدريّ: م.س.ص.158،159.

[2]- حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها: م.س.ص. 276. نقرأ في معالم الإيمان قول الدّباغ واصفا هؤلاء العلماء بأنّهم :" "القدوة لسائر المسلمين، مصابيح الظّلام، وأئمّة الاقتداء، وهم الذين كانت تشدّ إليهم الإبل" فشيمتهم"الانتصار للحقّ والصّبر على الأذى في الله، والجهاد لإعزاز الدّين، والقيام بالردّ على أهل الأهواء" معالم الإيمان: م.س.24/1.

[3]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.196-212.، معالم الإيمان: م.س.18/1-20.

[4]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.207. فادع: العوج في المفاصل، أشائب: الأخلاط من الناس.

...أهدَتْ لَها فتنًا كليل مظلمِ وأرادَها كالنّاطح العيدانِ

بمَصائِبِ مِن فادِحٍ وأشائِبِ مِمّنْ تجمَّعَ من بني دَهْمانِ

لقد عقد ابن رشيق موازنة بين الماضي والحاضر، بين العمران والخراب، بل بين الحياة والموت، فوصف غلبة الأعراب، والمآسي المروّعة التي تعرّضت لها القيروان في لوحة قاتمة؛ إذ أصبحت مصونات الحضارة نهبًا بين أيديهم، فغدروا بأهل القيروان وأهانوهم، وسبوا الحريم، ونقضوا العهود، وانتهكوا حرمة رمضان، ونهبوا الأموال، ومن ذلك قوله: [1]

فتَكَوا بأُمَّةِ أَحْمَدٍ أَتُراهُمُ أَمِنوا عقابَ اللهِ في رَمَضان؟

نقضوا العهودَ المُبْرَماتِ وأَخْفَروا ذِمَمَ الإلهِ، ولم يَفُوا بَضَمانِ

فاستحسَنُوا غَدْرَ الجَوارِ وأثَرُوا سَبْيَ الحريمِ وكَشْفَةَ النِّسوانِ

ساموهُمُ سُوءَ العَذابِ وأَظْهَروا مُتعسِّفِينَ كَوامِنَ الأَضْغانِ

والقارئ لهذه الأبيات يرى أنّ الشّاعر قد صوّر أعراب بني هلال تصويرا يقترب من تصوير الأندلسيّين للفرنجة الذين استباحوا الحرمات ودنّسوا المقدسات، وكأنّ بني هلال لا يدينون بالإسلام! كما تعرض ابن رشيق بعد ذلك لاستصراخ المسلمين، وراح يصف هجرتهم، على نحوٍ من الصّدق والتّأثير؛ ذلك أنّ الشّاعر شهد مأساة النّزوح مع عائلته، وتجرّع المعاناة الحقيقيّة من جراء ذلك الواقع الأسيف، حتّى ليخيّل إلينا أنّنا نرى النّاس قد حملوا الخفّ والنفيس من متاعهم، وتشتّتوا في كلّ مكان على غير هدى، وهاموا على وجوههم حفاة عراة، وفيهم الرّجال والأطفال والنّساء: [2]

واسْتَخْلَصوا مِن جَوْهَرٍ ومَلابِس وطَرائِفٍ وذَخائِرٍ وأَوان

خَرَجوا حُفاةً عائذينَ بربِّهِمْ مِنْ خَوْفِهِمْ ومصَائِبِ الأَلْوانِ

هَرَبُوا بكُلِّ وَلِيدَةٍ وفَطِيمَةٍ وبِكُلُّ أَرْمَلَةٍ وكُلِّ حَصَانِ

وبِكُلِّ بِكْرٍ كالمَهاةِ عَزيزةٍ تَسْبِي العُقولَ بطَرْفِها الفَتَّانِ

[1]– ديوان ابن رشيق: م.س. ص.208.

[2]– م.ن: ص.209.

هكذا صوّر العذارى نهبةً للطّامعين؛ ليعزفَ على وتر رنّان هو وتر النّخوة والشّرف. وحتّى يزيد الصّورة تأثيرا، ويهيج العواطف، عزف على وتر آخر هو الشّعور الدّيني، ليصوّر جامع عقبة بن نافع، وقد عُطّل وأظلمت آفاقه، وخرس آذانه، وذلك واقع لا يرتضيه أيّ مسلم، يقول في ذلك: [1]

والمَسْجِدُ المعمورُ جامِعُ عَقْبةٍ ... خَرِبُ المَعاطِنِ مُظلمُ الأرْكانِ

قَفْرٌ فما تَغْشاهُ بَعْدُ جَماعَةٌ ... لِصَلاةِ خَمْس لا ولا لأَذانِ

ثمّ يجعل من قلوب المسلمين قلبًا واحدا في الحزن على القيروان، فيذكر حزن العراق والشّام ومصر والأندلس وخراسان والهند، وقد فزع، بعد ذلك، إلى التّهويل متجاوزا محنته الفرديّة، مصوّرا كونيّة الحزن الذي ناء به الإنس والجنّ، وخُسف له القمر، وانهدّت الجبال الشّمّ، ومادت الأرض.

إنّ الماضي لَيُحيطُ الشّاعر بحاشيةٍ من الذّكريات الجميلة؛ فهو، إلى نهاية القصيدة، لا يقنَع بالرّضى والتّسليم، وإنما يلوذ بالأمل الذي لا يزال يراوح النّفس في عودة القيروان إلى سالف عزّها، يقول: [2]

أتَرى اللّيالي بعدما صنَعَتْ بنا ... تقضي لنا بتَواصُل وتَدانِ

وتُعيدُ أرضَ القيروانِ كعَهدْها ... فيما مضى مِن سالِفِ الأزمانِ

ويرى المرحوم عبد العزيز الميمنيّ أنّ هذه النّونية لا يضاهيها إلا نونيّة صالح بن شريف الرُّندي، وسينيّة ابن الأبّار، ونونيّة شمس الدّين الواعظ في زوال بغداد، وكلّها حذيت على مثال نونيّة صاحبنا، فهو أقدمهم عصرا وأنبههم ذكرا[3]، ويشيد الدّكتور عبد الرحمن ياغي بالقصيدة، ولكنّه يرى في صورها بعض الاهتزاز، وفي أبياتها بعض الضّعف، وإلا فما موضع الجنّة والفردوس والحور والغلمان في هذه الكارثة [4]، حين يعرض للعلماء قائلا:

في جنّةِ الفردوس أكرمِ منزلِ ... بينَ الحِسانِ الحورِ والغِلمَانِ

ثمّ يشير إلى ضعف الشّطرين الأخيرين من قول الشّاعر، وما اشتملا عليه من إطناب:

حتَّى إذا الأقدارُ حُمَّ وُقوعُها ... ودَنا القَضاءُ لِمُدَّةٍ وأَوانِ

---

(1)– ديوان ابن رشيق: ص.209،210.

(2)– م.ن: ص.210.

(3)– ينظر: ابن رشيق القيروانيّ: عبد العزيز الميمنيّ الراجكوتيّ، المطبعة السّلفية القاهرة، 1343هـ، ص.62، 63.

(4)– ينظر: ابن رشيق القيروانيّ(الشّاعر وشعره): عبد الرّحمن ياغي، دار الفارابيّ، بيروت، ط.1، 1999.ص.37.

يَسْتَصْرخونَ فلا يُغاثُ صَرِيخُهُمْ   حتَّى إذا سَئِموا مِنَ الإرنْانِ ...

ويوافق هذا الرّأي ما ذهب إليه د.الطّاهر أحمد مكّي، الذي رأى أن عاطفة الشّاعر باردة، وأنّ أسلوبه يبلغ حدّ الإسفاف أحيانا، لأنّ ابن رشيق كان ناقدا في المقام الأوّل، فجاءت قصيدته تحمل سمات شعر العلماء، من نظمٍ وبرودٍ وتكلّف [1]. والحقّ أنّ الالتزام بالتّاريخ وترجمته شعرا، لا بدّ أن تنجرّ عنه نثريّة ملحوظة؛ فسردُ ابن رشيق لماضي علماء القيروان، وتأريخه لما فعله الهلاليّون أفضى به إلى بسَاطة الصور، وإلى سريان عرق نثريّ عبر نسيج القصيدة في مواضع كثيرة منها.

أمّا **ابن شرف القيروانيّ** (ت.460هـ) الشّاعر الجوّال[2]، فقد هاجر إلى الأندلس، ولم يعرف فيها طعم الاستقرار؛ إذ " لم يزل على ملوك الطوائف يومئذ يتطوّف ، وينتقل في الدّول من منزل إلى منزل، ومن بلد إلى بلد "[3]. وقد تركت نكبة القيروان في نفسه جراحا لا تؤسى؛ لأنّه اقترب من وهج الحدث، فقد شاهد، وكان قد تجاوز الخمسين من عمره، مظاهر الخراب، وعانى مِن ألوان البؤس والهوان؛ ممّا وسم قصائده بحمولة وجدانيّة طاغية، بلغ بها الغاية في تصوير النّكبة، "وبقيت مشاهد الدّمار تثير ألمه، وتهيج أوجاعه، فتنبعث في صور شعريّة من أصدق الشّعر وأروعه".[4]

لقد عاش ابن شرف تجربة حيّة طافحة بالألم، فاختزنت ذاكرته جزئياتها وتفاصيلها، حتى إنّ "معظم ما وصلنا من شعره الذي نظمه بعد نزوحه من القيروان إلى الأندلس، قد جاء في تصوير نكبة وطنه، وفي بكائه والتّفجع عليه" [5]، فهو حين يقف عند جالية القيروان بسوسة، وما أصابها من إذلال، يلجأ إلى التّصوير المشهديّ لأكثر اللّحظات مأساويّة من أجل التّصعيد الدراميّ؛ لأنّه يختار من وقائع النّكبة ما يصل بالقارئ إلى ذروة المعايشة.

وقد استهلّ إحدى قصائده بزفرة حرّى من فؤاده المكلوم، ومضى يجوب بنا دروب المدينة المنكوبة التي كان زاهرة في ماضيها، فمِن أوّل سطر تصادفنا القيروان، بوصفها المكان الذي نسج عوالم هذه المحنة، وقد

---

[1]- ينظر: دراسات أندلسيّة (في الأدب والتاريخ والفلسفة): الطّاهر أحمد مكّي، دار المعارف، مصر، ط.3، 1987، ص.221.

[2]- صنّفه إحسان عبّاس ضمن الشّعراء الجوّالين. ينظر: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر الطّوائف والمرابطين):إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، ط.1، 1962، ص.84.

[3]- الذخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م.س.181/1/4.

[4]- ابن شرف القيروانيّ: محمّد طه الحاجريّ، دار النّهضة العربيّة، بيروت، د.ط.1983،ص.51.

[5]- صدى نكبة القيروان فيما وصلنا من شعر ابن شرف:حلمي إبراهيم عبد الفتّاح الكيلانيّ، مجلّة جامعة الملك سعود، الآداب، المجلّد4، 1412هـ، 1992م. ص.87.

خلّفه أهلوه موحشا، كابي النّور، مجلّلا بالسّواد، حتّى لم يبق في سمائه سوى نجوم متثائبة، فهو أخلى من القبور. تلك القتامة تغشى روح ابن شرف، فيجسّدها في وجدانيّة غامرة بقوله:[1] [الخفيف]

آهِ لِلْقَيروانِ! أَنَّةَ شَجْو ... عن فؤادٍ بجاحِمِ الحُزْنِ يَصْلَى
حينَ عادتْ بهِ الديارُ قُبُوراً ... بلْ أقولُ: الدّيارُ منهنَّ أَخْلَى
ثُمَّ لا شمعةٌ سِوَى أنجم تخـ ... ـطُو على أُفْقِها نَواعِسَ كَسْلَى
بَعْد زُهْرِ الشِّماعِ تُوقَدُ وَقْداً ... ومِتانِ الذُّبالِ تُفتَلُ فَتْلا

صوّر ابن شرف أهل القيروان من رجال ونساء وشيوخ وأطفال، يهيمون في الأرض فارّين، وقد اكتظّت بهم الدّروب، في زحمة كأنّها يوم الحشر، ولم يكن فرارهم نحو الأمن، فقد اختلفت الدّروب، وتشابهت نهاية كثير منهم؛ حيث اعترضتهم ألوان العدوان والقتل والتّنكيل والتّشرد، ومن أهمّ الضّحايا الأطفالُ الأبرياء، والنّساء اللّواتي أخرجتهنّ النّكبة سافرات، وقد ارتدين لباس الجلاء، فهنّ مكشوفات، حافيات، بينهنّ الأيامى والثّكالى والأبكار، أعجلهنّ الفزع، فخلّفن ثيابهنّ وأثاثهنّ، لم يحييهنّ قريب، ولا ودّعهنّ جار، وقد وقف الذّل والموت لهنّ بالمرصاد، وهنّ اللائي كنّ مصونات مكرّمات في وطنهنّ.

هذا الإيغال في تصوير النّساء وسيلة يستثير الشّاعر بها الحميّة، ويحرّك من خلالها عواطف المتلقّي، فتصبح الإثارة أقوى في النّفوس عندما يتعلّق الأمر بهتك الأعراض، لأنّ المرأة عنوان الشّرف.يقول واصفا مشهد النّساء:[2]

بَعْد يومٍ كأنما حُشِرَ الخَلْـ ... ـقُ حُفاةً به، عَوارِيَ، رَجْلَى
ولهمْ زَحَمْةٌ هنالك تحكي ... زحمةَ الحَشْرِ والصَّحائفُ تُتْلَى
...مِنْ أَيامَى وَراءهُنَّ يتامَى ... مُلِئوا حَسْرةً وشَجْواً وثُكلا
وثكالَى أرامِلا حاملاتٍ ... طفلةً تحملُ الرّضاعَ وَطفلا
وحَصانٍ كَأَنَّها الشمسُ حُسْناً ... كَفَّنَتْها الأَطْمارُ نَجْلاءَ كَحْلا
... نادباتٍ، عفراءُ تُسعدُ سُعدَى ... وسعادٌ تجيبُ بالنّوح جُمْلَا
ليسَ منهنَّ مَن يودّعُ جارًا ... لا ولا حرمةٌ تشيِّعث أهْلا

---

[1]– ديوان ابن شرف القيرواني: م.س.ص.89.
[2]– م.ن.ص.90،91.

ولم يلبث الهاربون أن اعتدى عليهم الأعراب، وأعملوا سيوفهم في رقاب كثير منهم، ونهب قطاّع الطّرق ما بحوزتهم، فتبدّد النّاجون في الأرض، وإذا أشرافهم يمتهنون أخسّ الأعمال، ويمالئون الأنذال. "إنّها صورة حيّة لواقع من نطلق عليهم في أيّامنا اسم اللّاجئين"[1]، يمثّل ذلك قول الشّاعر:[2]

فإذَا القفرُ ضمَّهمْ فوَّقَ الدَّهْـ ـرُ لهمْ غيرَ ذَلكَ النَّبل نَبلَا

مِنْ ثَعابِينَ حامِلينَ نُيوبًا عُصُلاً ذَابِلاً ونَبْلاً ونَصْلَا

وَشيَاطِينَ رَامِحِينَ يُلاقُو نَ بجَوْنِ الفَلا مسَاكِينَ عُزْلَا

...فإذَا نجَّتِ المقاديرُ منهُمْ راحِلاً بالخَلاص يحمِلُ رَحْلَا

لَقِيَ الهُونُ في المذلَّةِ أَنَّى كَانَ مِن سَائِرِ البِلَادِ وحَلَّا

ليسَ يلقَى إلا امرءًا مستطِيلاً طالِباً عندَهُ حُقُوداً وذَحلَا

فترَى أشرفَ البريَّةِ نفْسًا ناكِساً رأسَهُ يلاطِفُ نذْلاً

...لا يُلاقِي النَّسيبُ منهمْ نَسيباً يتعزَّى بهِ ولا الخِلُّ خِلَّا

وجدت القيروانُ، في ابن شرف، مَن يندبها بصدقٍ، وينقل مشهد الشّتات بمهارةِ مَن يلاحق الأحداثَ كما تلاحق آلات التّصوير الوقائع، فقد رسم لوحة معبّرة تصلح مادّة ترفد التّاريخ. وهذا الجانب التّسجيليّ التوثيقيّ الذي انماز به شعر النّكبة هو ما جعله يكتسي قيمة تاريخيّة إلى جانب قيمته الفنّية.[3] وقد بنى ابن شرف خاتمة قصيدته على استفهام لا جواب له، متوسّلا بأذيال الرّجاء وبوارق الأمل في أن تنتظم الحياة مجدّدا بالقيروان، على الرغم من اتّساع الجرح، يقول:[4]

ليْتَ شِعري هلْ عودَةٌ ليَ في الغيْـ ـبِ إلى مَا أطَالَ شجوِي أم لَا؟

وفي قصيدة أخرى يمتح ابن شرف من تجربته الذّاتية، وممّا خبره مع أسرته من معاناة الرّحلة، ووعثاء الطّريق برّا وبحرا، حيث تضطرب الأبدان، وتصطفق الأرواح فزعا من الغرق، فيلوذ الأبناء بالأب ويلتصقون به. يقول ابن شرف في أبيات اجتزأناها، لما تفيض به من صور وجدانيّة: [5][الطّويل]

---

[1]- دراسات أندلسيّة: م.س.ص.222.

[2]- ديوان ابن شرف: م.س.ص.91،92.

[3]- ينظر: أدب النّكبة في التّراث العربيّ:محمّد حمدان، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2004.ص.186.(نسخة إلكترونية)

[4]- ديوان ابن شرف: م.س.ص.92.

[5]- م.ن ص.78، 79.

كأنِّي وأفراخِي إذَا اللّيلُ جَنَّنَا وبَاتَ الكَرَى يجفُو جُفوناً ويَطرُقُ
حمائمُ أضْلَلْنَ الوكُورَ فضَمَّهَا تَجَانُسُهَا حتَّى تَراءَى المَفَرِّقُ
إذَا أفزَعَتْهُمْ نبوةٌ زاحمُوا لهَا ضلوعِي حتَّى وُدُّهُم لوْ تُفتَّقُ
ويصغُرُ جسمِي عنْ جميع احتضَانِهمْ فيثبُتُ ذَا فيهِ وذَا عنهُ يَزهَقُ

والأبيات، كما نرى، تنقل إلينا معاني الأبوّة الحانية في صدق وفي دقّة تصوير، لذلك ذهب د. عبد الرّحمن ياغي إلى أنّ ابن رشيق يفتقد مثل هذا التّصوير الدّقيق واللّمسات الحزينة؛ لأنّه عَرَض للنّكبة عرضا عامّا، أمّا ابن شرف، فقد ذاق لذعة النّكبة في أهله وأولاده فنطق بما يصوّرها، فكانت لمساته أعمق أثرا في النفس[1]. ولئن وجد ابن شرف الحظوة والمال لدى ملوك الطوائف، فإنّ ذلك لا يسليه، فنفسه أبداً تهفو إلى الوطن، خاصة وأنّ طيف الوطن يزوره ليحمله إلى عهود الطّفولة، وكم في الطّفولة من معانٍ تسكن إليها النّفس الشّاردة. يقول: [2] [الكامل]

يَا لو شهدتِ إذا رأيتك في الكَرَى كيفَ ارتجاع صبايَ بعدَ تكهُّل
لا كثرةٌ الإحسانِ تنسي حسْرةً هيهاتَ تَذْهبُ علةٌ بتعَلُّل

هذا الشّعور نفسه كابده الحصريّ الضّرير في غربته حينما قال: [3] [الكامل]

وَطَنٌ بِغيرِ غنًى أحبُّ إلى الفَتَى مِنْ غربةٍ تُغنِيهِ إذْ لا مَخْلَصَا

وعليٌّ الحصريّ قد رثى القيروان أيضًا بمراث كثيرة، وممّا زاد في أحزانه على بلده فقده البصر، فكثيرا ما بكى القيروان بمجدها الذّاهب وملكها السّليب، ومن ذلك تائيته الطّويلة التي صوّر فيها القيروان جنّةً زاهرة، مقدّسة الثرى، مسكيّة النّفحات، ومنها: [4][البسيط]

أَلَا سَقَى اللهُ أرضَ القيروان حَياً كأنَّه عَبَراتِي المُستهلّاتُ
وكفّ عنها أكفَّ المفسدين لها ولا عَدَتْها من الخيرات عاداتُ
فإِنَّها لِدَةُ الجَنَّاتِ تُرْبَتُها مِسْكِيَّةٌ، وحَصاها جَوهريّاتُ
إلاّ تَكُن فِي رُباهَا روضةٌ أُنُفٌ فإنَّما أوجهُ الأحباب روْضَاتُ

[1]- ابن رشيق القيرواني (الشاعر وشعره): م.س.ص.41.
[2]- م.ن: ص.87.
[3]- ديوان علي الحصريّ: م.س.ص.406.
[4]- م.ن.ص.156.

يقف القارئ على إذعان الحصريّ ورضاه وتسليمه بإرادة الله، وإيمانه بأنّ الأيام دول في قوله: [1]

لاَ يَشمتَنَّ بها الأعْداءُ إن رُزِئتْ   إنَّ الكُسُوفَ له في الشمس أَوْقاتُ

ولم يَزَلْ قابضُ الدُّنيا وباسِطها   فيمَا يشاءُ لهُ مَحْوٌ وإِثْباتُ

على أنّ هنالك مَن نظر إلى المصيبة بروح مسؤولة حزينة، فأنحى باللّائمة على الحكّام، وحمّلهم مسؤولية تدبيرهم السيئ، ومنهم مَن لم يَقف عند تأنيب الحكّام، بل رأى أنّ الكارثة، في عمقها، تعود إلى تفشّي الكبائر والمعاصي، يقول ابن شرف: [2][الخفيف]

جَارَ فيهُم زمانُهم وأُولوا الأَمـ   ـرِ، ففَرُّوا يَرجُون في الأرض عدْلَا

ويبلغ ذهول الشّاعر حدّ الضّجر بالقدر في قوله: [3] [الطويل]

تُرى سيئاتِ القيروانِ تعاظَمَتْ   فجلَّتْ عن الغفرانِ واللهُ غافِرُ

تُرَاهَا أُصيبتْ بالكبائرِ وحدَهَا   ألمْ تَكُ قِدماً في البِلادِ الكَبائِرُ؟

وقد بكى الشّاعر عبد الكريم بن فضال القيروانيّ وطنه الذي تحالفت عليه الرزايا، وتنكّر له الزمان، وأصلاه أهله نار العقوق، في شيء من جلد الذّات، وتحمّل المسؤوليّة، قائلا:[4][الخفيف]

كيفَ يا قَيْروانُ حالُكِ لمَّــا   نَثَر البَيْنُ سِلْكَكِ المَنْظومَا

كنتِ أمَّ البلادِ شرْقاً وغرباً   فمَحَا الدَّهرُ وَشْيَكِ المَرْقومَا

نحنُ أبناؤهَا، ولَكنْ عَقَقنَا   بعدَ أنْ لم نُطِقْ بِهَا أنْ نُقِيمَا

إنّ المتأمّل في مجموع هذا اللّون من الشّعر لا يكاد يجد في قصائد نكبة القيروان تهديدًا بالانتقام والثّأر من الهلاليّين، ولا دعوة إلى الجهاد والمواجهة، ولا استصراخا للحكّام من أجل إنقاذ القيروان، على النّحو الذي كان شعراء الأندلس يستنهضون به الهمم لإنقاذ بلادهم.

---

[1]- ديوان الحصري: ص.157.

[2]- ديوان ابن شرف: م.س.ص.90.

[3]- م.ن.ص.62. وقد قال ابن بسّام تعليقا على الأبيات الآتية:" ضجرَ أبو عبد الله عفا اللهُ عنهُ" الذّخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م.س.235/1/4.

[4]- معالم الإيمان: م.س.16/1، 17.

ومن السّمات التي تظهر في شعر رثاء القيروان ، السّهولة المفرطة و الأسلوب الواضح، وقد أدّت واقعية التّجربة الشّعرية دوراً في اختيار الألفاظ البسيطة والصّور التي تتلاءم مع الجوّ النّفسيّ القلق، فالشّعراء المنكوبون في مدنهم كان انفعالهم بما يجري حولهم "أقوى في نفوسهم من ملكة التّخييل ، ودواعي الصّنعة؛ [لذلك] ابتعدوا عن الإغراب اللّفظيّ والغموض في المعاني معاً، وأدّى اقترابهم من الواقع والحياة حولهم ، وما يعانونه في بيئتهم المادّية والاجتماعية، إلى اقتراب الشّعر من السّرد النثري"[1].

لقد جاء رثاء المدن صادقًا، لكونه قد قيل عن حبّ ووفاء، فالرّاثي لا يرثي مَلِكًا يهاب حاشيته الباقية بعده، أو يطمح في منصب يتولّاه، وإنّما يرثي من منطلق وطنيّ وإحساس إنسانيّ. ويختلف الدّارسون في أسبقيّة فنّ رثاء المدن، فمنهم مَن يجعله فنًّا مشرقيّا، بدأ مع ا لشّاعر عمرو بن عبد الملك الورّاق الذي بكى بغداد أثناء الفتنة بين الأمين والمأمون سنة 197هـ، ومنهم من يرى أنّه فنّ مغربيّ، إذ يذهب مثلا أحد الدارسين إلى أنّ كلّا من ابن رشيق والحصريّ وابن شرف قد أبدعوا في وصف خراب القيروان، وذاع شعرهم بين أرجاء الأندلس التي بدأت تتفكّك أوصالها في القرن الخامس على عهد ملوك الطوائف، وبذلك يكمن القول إنّ شعراء القيروان هم الذين أدخلوا إلى الأندلس شعر رثاء البلدان والحنين إلى الأوطان[2]. وهذا د.الطاهر أحمد مكيّ يقول إنّ "بكاء الممالك المنهارة، والمدن الذّاهبة، فنّ أندلسيّ أصيل، فيما أرى، وُجدت دوافعه في المشرق والمغرب على السّواء."[3]

ولئن برع المغاربة والأندلسيّون براعة مشهودة هذا الفنّ وبلغوا الغاية فيه، فإنّ ذلك لا يجعلهم مبتكرين لهذا الفنّ، لأنّ مراثي المدن مبثوثة في كلّ أدب ما دامت هناك نكبات تهزّ الشّعراء، ومادام هناك غزو وعدوان يعصف بالمدن الآمنة، فيخلّف جراحا في قلوب الشّعراء، كمثل تلك الجراح التي نبشناها في بكاء القيروان، عسى أن تندمل جراح مماثلة في عالمنا العربيّ.

خاتمة لفنّ الرّثاء:

يظهر أنّ شعراء المغرب قد رثوا مختلف الطّبقات الاجتماعيّة، فبثّوا أحزانهم لفقد الشّخصيات السّياسيّة والدّينية أو لهلاك الأهل والمقرّبين أو لفقد الغلمان والجواري، بل إنّهم رثوا الشّباب، وبلغوا غاية معلومة في رثاء القيروان. وإذا كان رثاء النّفس متفشّيا في الشّعر العربيّ، فإنّنا لا نكاد نتبيّن ملامح هذا اللّون في ما

---

[1]- أدب النّكبة في التّراث العربيّ: م.س.ص.332.

[2]- ينظر: تأثير القيروان في رثاء البلدان، والحنين إلى الأوطان لدى شعراء الأندلس: جعفر ماجد، فعاليّات ندوة تجديد الدّراسات الأندلسيّة، بيت الحكمة، تونس، 2006، ص.18،19.

[3]- دراسات أندلسيّة: م.س.ص.205.

وصل إلينا من شعر؛ إذ لم يُفرد له الشّعراء قصائد خاصّة به، ومن ذلك بعض الأبيات التي يذكرها داود الصّواف في معرض زهدياته، ومنها قوله: [1] [الوافر]

كَأَنِّي بالبُكَاءِ عَلَيَّ فَاشٍ وقَدْ حَمَلُوا بِجُثَّتِي السَّرِيرَا

إلَى دَارِ البِلَى حَملاً سَرِيعًا وَيَنْصَرِفُونَ عَنْ قَبْرِي نُفُورَا

وَخَلَّوْنِي بِأَعْمَالِي فَرُوحِي عَلَى الحَالاتِ تَنْتَظِرُ النُّشُورَا

أَجِرْنِي منْ عَذَابِكَ واعْفُ عَنِّي وكُنْ لِي يَا أَمَلِي مُجِيرَا

أو هذين البيتين لابن شرف القيروانيّ: [2] [الوافر]

رَحلتُ وكُنتُ مَا أعددتُ زادًا وَمَا قَصَّرتُ عن الزَّادِ المقيمِ

فهَا أنَا قَدْ رحلتُ بغيرِ شيءٍ وَلَكِنِّي نَزلتُ عَلَى كَرِيمِ

كما يمكن أن نلحق برثاء النّفس ذلكم الشّعر الذي نُقش على شواهد القبور، وقد ألمعنا إلى هذا اللّون في الباب الخاصّ بشعر الزّهد. ونحن لا نعثر فيما وصلنا من شعر على بعض أنواع الرّثاء المستحدثة، والتي وجدناها لدى شعراء المشرق، كرثاء أنواع الأثاث، ورثاء الحيوان، ورثاء العاهات وأعضاء الجسد، باستثناء ما كتبه الزّاهد عيسى بن مسكين(ت.295هـ) في رثاء ساقه: [3][الوافر]

أصابَ الدَّهرُ مِنّي عظمَ ساقٍ بِهِ قد كنتُ مشَّاءً جليدَا

إلَى الفُقهاء أنقلُها، وأطوي بها للحَاجةِ، البلدَ البعيدَا

إذا رِجْلُ الفتى يَوماً أُصِيبتْ وَطالَ سَقَامُه أَلِفَ القُعُودَا

وصارَ لِبيتِهِ حلسًا وأمسَى مِنَ الإخوانِ مُنفرداً وحِيدَا

بعد استعراض نماذج كثيرة من ألوان الرثاء، يمكن أن ننتهي إلى تصوّر عام، وهو أنّ فنّ الرّثاء يشغل مكانة سامية في مدوّنة الشّعر المغربيّ لهذه الفترة؛ فقد وقفنا على كمٍّ من الشّعر الحزين الذي يدور حول التفجّع، وتأبين الميّت بصفاته ومناقبه، والدّعوة إلى الصّبر.

---

[1]- رياض النّفوس: م.س.513/1.

[2]- ديوان ابن شرف: م.س.ص.97.

[3]- ترتيب المدارك: م.س. 348/4.

وقد كان رثاؤهم، على كثرة ما نظموا، يمتح من معين الموروث العربيّ القديم،كلّما اقتضى الحال؛ ففي تعداد فضائل الميّت ذكر شعراء المغرب ما يتمدّح به كالشّجاعة والكرم والحلم، على أنّهم خرجوا بالرّثاء إلى مناقب أخرى كالتّقوى عند الزّهاد، واللّهو والغناء في رثاء الجواري، كما أنّنا وجدنا ظلالا مذهبيّه تلوّن الشّعر الذي قيل في حكّام بني عبيد.

لم نكد نتبيّن الصّفات الجسميّة للمرثيّ إلا نادرًا، على النّحو الذي نجده في رثاء عليّ الحصريّ لابنه، وكأنّه أراد أن تكون تلك المراثي ترجمة تلمّ بحياة الابن وصفاته النّفسية والجسميّة.

كثيرا ما اعتمد رثاء المغاربة على التّهويل والتلهّف والاستعظام في تصوير المصاب خاصّة في الرّثاء الرّسميّ، فلم تتحقّق الغاية من الرّثاء، وهي استثارة كوامن الحزن والتّجاوب العاطفيّ في نفوسنا. على أنّ أسلوب الحكمة قد كان شائعًا في المراثي، خاصّة في مطالعها، لأنّها أوّل ما يقرع السّمع، وحكمهم لا ترقى إلى مستوى نظريّة فلسفيّة للإنسان والكون، فليس هذا مطلبها، ولا يشينها ذلك، فهي تعبير عن موقف خاصّ تتجاذبه السّمة المأساويّة، والاستسلام للقضاء، والبحث عن العزاء في صوت العقل.

تمتاز مراثي المغاربة بسهولة التّراكيب ووحدة الموضوع؛ لأنّ الحدث يستوعب حزن الشّاعر فيخلص لموضوعه، وبذلك فمراثيهم لا تتضمّن غير الرّثاء، فلا يكاد الشّعراء يستطردون من غرض إلى غرض إلا لماما، كما أنّنا لا نلفي النّسيب، أو بكاء الأطلال في مطالعها. أضف إلى ذلك أنّ كثيرا من المراثي جاءت في شكل مقطوعات، لا تستوعب مقدّمات القصائد الطّويلة، كما اتضح لنا أن الشّعراء نظموا رثاء كثيرا في بحور قصيرة، مع أنّ الرّثاء كان يُنظم في بحور طويلة تناسب فخامة الموضوع وجدّيته.

يشتمل رثاء الأبناء على العاطفة القويّة والتّأثير البالغ؛ ذلك أنّ التّجربة الشّعرية اتّسمت بالمعاناة الحقيقيّة، فكان الحزن والتفجّع هما اللّون الغالب. والحال ذاتها تنطبق على رثاء المدن؛ إذ تبدو القصائد وكأنها قُدّت من أفئدة الشّعراء، وكُتبت بدموعهم، ورُسمت صورها بدمائهم، على النّحو الذي لا يخفي حسّهم الوطنيّ والإنسانيّ.

المدح:

لا تكاد تتّضح للدّارس ملامح قصيدة المدح قبل قيام الدّولتين العبيديّة والصّنهاجيّة، لقلّة ما وصل إلينا من نصوص مدحيّة في الفترة الأولى، مع أنّ الأوضاع ببلاد المغرب كانت تأذن بازدهار هذا الفنّ في فترة الولاة؛ إذ كان لا بدّ أن تتجاوب المدائح مع الأحداث البارزة التي شهدها العصر، وكان انقسام بلاد المغرب إلى إمارات داعيا للشّعراء إلى تجويد المدائح تنافسًا في التقرّب إلى الأمراء ونيل الحظوة لديهم، كما كان لا بدّ أن تنفق سوق المديح لدى هؤلاء الحكّام من أجل بثّ دعوتهم والدّعاية لأنفسهم، لتخليد أمجادهم، والتّغنّي بفضائلهم، وتسفيه أعدائهم. فمِن عجب ألّا يمجّد الشّعراء أهم الأحداث التّاريخية كفتوحات الأغالبة التي شملت كلّا من جزيرة صقليّة ، وجزيرة مالطة، وجزيرة سردانية، ومن عجب ألّا تصل إلينا مدائح كثيرة في أمراء الأغالبة والأدارسة، وقد كان منهم من يقول الشّعر ويهتزّ له ويطرب لسماعه [1]، ثم إنّ المدح وسيلة لا بدّ أن يسلكها كثير من شعراء المغرب لدفع الفقر عن أنفسهم. يقول إبراهيم الدّسوقي: "إذا رحنا نتلّمس شعر المدح لم نعثر إلّا على شذرات نادرة طيلة الفترة التي انتهت بسيطرة الفاطميّين على المغرب سنة 296هـ، مع أنّه لا بدّ أنّ مدحًا كثيرا قد نظم في الأغالبة والأدارسة، وأنّ مدّاحين كثيرين لاذوا ببلاط القيروان والقصر القديم ورقّادة وببلاط فاس"[2].

وأغلب الظنّ أنّ عاصفة الزّمن الهوجاء قد طَمرت كثيرا من الأماديح، أو لعلّ فكرة رعاية الشّعراء وإكرامهم والبرور بهم لم تتبلور جيّدا في أذهان الأمراء، كما أنّ سيطرة الطّابع الدّيني على العصر جعلت الشّعراء، وأغلبهم من الزهّاد، يبتعدون عن حياة البلاط، ويأنفون من مدح الأمراء، ثمّ إنّ ما وصل إلينا من شعر الفترة، بعضُه مبثوث في كتب التّراجم والطّبقات الخاصّة بفقهاء المالكيّة غلبت عليه النّزعة الزّهديّة، وبعضه أورده ابن الأبّار في حُلّته، فلم يول الأهمية إلّا لشعر الأمراء والوزراء وأكابر الدّولة. نستثني من فترة الولاة يزيدا بن حاتم المهلّبيّ(ت. 170هـ) الذي وصفه ابن الأبّار بأنّه كان "غايةً في الجود ممدَّحا" [3]؛ فقد استقدم، كما ذكرنا سابقًا، الشّعراءَ من المشرق، وكانت إمارته صورة من قصور الأمراء في العراق.

على أنّ ما وصل إلينا من مدح في عهد الدّولتين الفاطميّة والصّنهاجيّة يشكّل متنا متميّزا، ممّا يجعل منه أكثر الأغراض مادّة؛ فقد قامت للمديح سوق رائجة، ووَجد الشّعراء حظوة لدى الحكّام الذين أغدقوا عليهم، فَسَمتْ مكانتهم، وانبسطت ألسنتهم، ودرّ عليهم الرّزق؛ فوقف مدّاحو الدّولة العبيديّة شعرهم على الدّعوة

[1]- تمّ الحديث عن ذلك، في شيء من التّفصيل، بمدخل هذه الدّراسة، ينظر: الحكّام وتشجيع الحياة الأدبيّة.

[2]-شعر المغرب حتى خلافة المعزّ: م.س.ص.47.

[3]- الحلة السّيراء:م.س.73/1.

للخلافة الفاطميّة، وبثّ مبادئ العبيديّين. وكان هذا أمرا طبيعيّا؛ لأنّ هذه الدّولة النّاشئة أضحت في حاجة إلى تثبيت دعائمها، وتقوية مركزها بعد أن أصبح الأمر بِيد خلفائها، وليس أقوى من الشّعراء في هذا المضمار، ولا أقدر منهم[1]، فقد وجد المعزّ لدين الله الفاطميّ، في ابن هانئ، خيرَ نصيرٍ ومعين على نشر دعوته، فكان المدح أكثرَ شعرِ ابن هانئ، وعليهِ قامت شهرتُه، وقد حرص أئمّة العبيديّين على جمع هذه المادّة المدحيّة، فبقي منها تراث ليس باليسير. وفي ظلّ بني زيري كان الشّعراء يتنافسون في التّقرّب إلى المعزّ بن باديس ، وقد اشتمل بلاطُه على أكثر من مائة شاعر بليغ، يتنافسون في مدحه، لذلك"كانت حضرته محطّ بني الآمال"[2].

مدح شعراء المغرب الخلفاء والأمراء وأصحاب الجاه، كما مدحوا الفقهاء والعلماء والأدباء والقضاة، وفي هذا الجانب كانوا يصدرون عن إعجاب خالص وودّ صاف للممدوح. فما هي المعاني التي كرّسها المادحون في شعرهم، وإلى أيّ مدى كانت قصيدة المدح ابنةَ زمانها في التّعبير عن صورة العصر وواقع الحياة؟

1 -نهج قصيدة المدح:

ابتعدت قصيدة المدح المغربيّة في الغالب عن المقطّعات؛ بسبب استرسال الشّعراء في مناقب الممدوحين، واستطرادهم في توليد المعاني المدحيّة، وتأكيدها في النّفوس بطرائق وصور مختلفة، رغبةً في تحصيل المأمول من الممدوح. هذا الاسترسال جعل مدحيّة ميميّة لابن هانئ تصل إلى مائتي بيت، وقد بلغت القصيدة الفزاريّة [3] ما يقترب من السّبعين بيتا، مع أنّ التّقصير في هذا الغرض مذموم والتّطويل فيه معيب، فقد نصح ابن رشيق الشّاعر بأن:" يجتنب مع ذلك التّقصير والتّجاوز والتّطويل؛ فإنّ للملك سآمةً وضجراً، ربّما عاب من أجلها ما لا يعاب."[4]

قد يهجم الشّاعر على موضوع المدح مباشرة في كثير من الأحيان، متخفّفا من المقدّمات بأضربها المختلفة، وقد يتخفّف من الرّحلة أيضا، فليس يفتتح مدائحه بمقدّمة غزليّة أو طلليّة، وليس يرحل متعسّفا الفلوات، وضاربا آباط الإبل إلى الممدوح. وهذا التخفّف كثيرا ما يؤدّي إلى قِصر القصيدة، وربّما كان السّبب في ذلك غلبة الارتجال على كثير من المدائح التي كانت تُلقى مباشرة على أسماع الحكّام، فلا يتهيّأ للشّاعر

---

[1]-ينظر: أثر التشيّع في الأدب العربيّ: محمّد سيّد الكيلاني، دار العرب للبستانيّ، القاهرة، ط2، 1995، 1996.ص.159.

[2]- وفيات الأعيان: م.س.233/5.

[3]- القصيدة الفزاريّة: قصيدة طويلة كتبها أبو القاسم الفزاريّ(ت.365هـ) في مدح الخليفة الفاطميّ المنصور، وقد كان الفزاريّ سنيًّا احتمى بأبي يزيد مخلّد بن كيداد الخارجيّ، وهجا الفاطميّين، وبعد فشل ثورة ابن كيداد صاحبِ الحمار استأمن المنصورَ الفاطميّ فأمّنه، وكان ممّا أنشده القصيدة الفزاريّة ، ينظر شرحها بالتّفصيل في: القصيدة الفزاريّة في مدح الخليفة الفاطميّ المنصور: م.س.

[4]- العمدة: م.س.128/2.

تنقيح مدحته، ممّا قد يسِمها بميسم البساطة، كهذا الشّعر الذي مَدح به خليل بن إسحاق التّميميّ الخليفةَ المهديّ، ومنه:[1] [الطّويل]

لَأنتَ أميرَ المؤمنينَ، عَلَى الظّمَا — أَحَبُّ إلى قَلبِي مِنَ البَارِدِ العَذبِ

وَوَاللهِ مَا أدري إِذَا غِبتَ سَاعةً، — وِدادًا وشوقًا، أينَ عقلِي وَلَا لُبِّي

وهذا لا يمنع مِن أنّ الشّعراء قد استهلّوا كثيرا مِن قصائدهم بمقدّمة تقليديّة، تتجلّى فيها خصائص المديح الموروث وشخصيّته، محتفظين بالمقدّمة الطّلليّة، وما يتّصل بها من النّسيب والتّشبيب. ولم تكن هذه المقدّمات ثابتة تلتزم نهجا واحدا، إنّما تنوّعت، وهي، على تنوّعها، تتوفّر على حمولة عاطفيّة ودلالات رامزة، كثيرا ما تتّصل بنفسيّة الشّاعر وخواطره.

ومن الأمثلة الدّالة على هذا النّوع من الاستهلال، قصيدة لبكر بن حمّاد في مدح أبي حاتم يوسف بن أبي اليقظان سادس الأمراء الرّستميّين استهلّها بالنّسيب، مصطنعًا حوارًا مع محبوبته ليتخلّص إلى الغرض الأساس، يقول في مطلعها:[2][الطّويل]

وَمُؤْنَسَةٍ لِي بِالعِرَاقِ تَرَكْتُهَا — وَغُصْنُ شَبَابِي فِي الغُصون نَضِيرُ

فَقَالَتْ كمَا قَالَ النُّوَاسِيُّ قَبْلَهَا: — "عَزِيزٌ علَيْنَا أَنْ نَرَاكَ تَسيرُ"

فَقُلْتُ: جَفَانِي يُوسُفُ بنُ مُحمّد — فَطَالَ علَيّ اللَّيْلُ وَهْوَ قَصِيرُ

وقد يجتمع في القصيدة الواحدة وصفُ الطّلل والنّسيب والرّحلة المفضية إلى الممدوح. نجد ذلك في كثير من قصائد ابن هانئ ، ومنها مثلًا قصيدتُه في مدح أبي زكريا يحيى بن عليّ التي استهلّها بوصف البرق، ثمّ انتقل إلى المقدّمة الغزليّة، ثم أَتبَع النّسيب بالحديث عن الرّحلة في الصّحراء وأخطارها، وهو يريد أن ينتهي منها إلى الممدوح انتهاءً مقبولا يرضي الذّوق المتوارث، فقد استهلّ القصيدة بوصف البرق قائلا: [3] [الطّويل]

أمِنْكِ اجْتِيازُ البرْقِ يلتاحُ في — تَبَلّجْتِ مِنْ شَرْقِيّةٍ فتبلّجَا؟

ولا يفوتُه، بعد ذلك، أن يلمّ بالأطلال، ويستحضرَ صورة المرأة؛ ليتغزّلَ بها في لوحة الافتتاح:

[1]- تاريخ الخلفاء الفاطميّين (القسم الخاصّ من كتاب عيون الأخبار):م.س.ص.238.

[2]- الدرّ الوقّاد، من شعر بكر بن حمّاد: م.س.ص.62-63.

[3]- ديوان محمّد بن هانئ الأندلسيّ: م.س.ص.69-71. العَسْجُ والوَسْجُ: ضربان من سير الإبل.

هَلُمَّا نُحَ   يِّ الأَجْرَعَ الفَرْدَ واللِّوَى وعُوجَا عَلَى تِلكَ الرُّسُومِ وَعَرِّجَا!

مَواطِئُ هِنْدٍ في ثَرًى مُتَنَفِّسٍ تَضَوَّعَ مِنْ أردَانِهَا وَتَأرّجَا

ثمّ انتقل إلى وصف رحلته ليلًا:

تَرَامَى بِنَا الأَكْوارُ في كُلِّ صَحْصَحٍ تَظَلُّ المهَارِي عُسَّجًا فِيه وُسَّجَا

...وكُنتُ إذَا ثَارَتْ عَجَاجَةُ قَسْطلٍ فجَلّلَتِ الأفقَ البَهيمَ يَرنَدَجَا

تخلّلْتَها في المَعرَكِ الضَّنكِ مُقدِماً وخُضْتَ غِمارَ الموتِ فيهَا مُلجِّجَا

وبعد تصويره لوعثاء الطَّريق ومعاناة الرِّحلة ، اهتدى إلى وصف الممدوح:

وَسَيّدُ سَادَاتٍ إذَا رَأيتَهُ عَرفْتَ يَمانيَّ النَّجارِ متوَّجَا

تألَّقَ في أوضَاحِهِ وحُجُولِهُ فلمْ تَرَ عَينِي مَنظَراً كَانَ أبهَجَا

لقدْ نَبَّهَ الآدابَ بعدَ خُمُولِهَا وجدَّدَ منهَا عَافيَ الرَّسمِ مَنهَجَا

ونحن واجدون هذا النّهج من بناء القصيدة في كثير من القصائد التي أوردها ابن رشيق في أنموذجه [1] ، يظهر تجاوبها مع القصيدة القديمة من حيث مقوّمات بنيتها ، محقّقة بذلك استمرار الماضي في الحاضر، والحقّ إنّنا لم نثبت هذه النّماذج كلّها، لأننا سنعرض بالتّفصيل لهيكل قصيدة المدح في معرض الدّراسة الفنّية.

2 -اتّجاهات قصيدة المديح:

لا بدّ من منهج الانتقاء في التّعامل مع مدوّنة المدح، لكثرة ما نظَم الشّعراء في هذا الغرض، وقد اتّخذت المدحة المغربيّة أبعادًا مضمونيّة كثيرة تراوحت بين مستويات عدّة منها: السّياسيّ والدّينيّ والمذهبيّ والعلميّ، فدارت حول عدّة قيم اجتماعيّة تعنى بالأخلاق والصّفات المعنويّة والنّفسيّة والعقليّة الموروثة، وهي من صميم المجتمع العربيّ كالكرم والبأس والفروسيّة والحلم والوفاء والأمانة والصّبر وغيرها، وقيم سياسيّة تحفل بالحياة السّياسيّة في المجتمع، فقد شكّلت المعارك والفتوحات والفتن رافدا لهذا الشّعر، وقيم دينيّة ومذهبيّة تنصرف إلى استجلاء الأخلاق والصّفات الدّينية للممدوح.

أ -**المديح الرّسمي**:(مدح الخلفاء والأمراء وذوي السّلطان)

✓ **المعاني التّقليديّة:**

[1]- ينظر: أنموذج الزّمان:م.س.مثلا(ابن الصّفار السّوسيّ ص.266، إبراهيم ابن القائم الرّقيق، ص.59.، التميميّ الكمونيّ، ص.332.)

لم تخرج معاني هذا اللّون من المديح عن تلك الصّورة المتوارثة المقتبسة من القيم الإنسانيّة والخلقيّة والنفسيّة والعقليّة المستمدّة مِن وحي المجتمع العربيّ، المتجسّدة في ضمير الأمّة، والمتوارثة جيلاً بعد جيل؛ فللعرب مُثل عليا يَتَّكِئُونَ عليها في المدح، منها في الخَلق: الجمال والبسطة، ومنها في الخُلق: السّخاء والشّجاعة والحلم والحزم والعزم والوفاء والعفاف والبرّ والعقل والأمانة، ولهم مقاييس يعتمدونها، وسنن ومعتقدات أشبه بالمنجم الأسطوريّ الّذي لابدّ للشّاعر أن يغترف منه عند الحاجة[1].

وكم من شاعر يحاول أن يجمع أكبر قدر من هذه الصّفات، التي تندرج غالبًا تحت الفضائل الأربع الكبرى التي أقرّها قدامة بن جعفر، وهي: العقل، والشّجاعة، والعدل، والعفّة [2]، ومن ذلك قول تميم بن المعزّ الفاطميّ يمدح أخاه الخليفة العزيز بالأخلاق الموروثة من كرم وشجاعة وحلم وذكاء وعزم:[3] [الطّويل]

إذا رُمتُ أنْ أُثنِي بِمَا أنتَ أَهلُهُ ... مِنَ المدح أَعيتنِي خصالٌ أَرْبَعُ

نوالٌ إذَا قلَّ النَّوالُ أَفَضْتَهُ ... ورأيٌ كَحَدِّ السَّيفِ بلْ هُو أَقطَعُ

وحِلمٌ إذَا قَلَّتْ حُلومُ ذَوِي النُّهَى ... وَطَاشتْ حِجَا الأقوامِ لَا يَتَضَعْضَعُ

وإشراقُ أخلاقٍ صَفَتْ في عُذوبةٍ ... وَرقَّتْ كَمَا رقَّ الشَّرابُ المُشَعْشَعُ

وإذا كانت هذه الأبيات تحتفل بالمعاني القديمة، فإنّ وجه الطّرافة يظهر في البيت الأخير، حين يتمدّح الشّاعرُ الخليفةَ بلطف الحاشية، وطيب الأخلاق، ليستمدّ لذلك صورة خمريّة من الصّور التي تألفها نفسه وترتاح إليها. وهذا أبو القاسم الفزاريّ يمدح المنصور الفاطميّ، فيحشد عددا من المناقب في بيت واحد:[4][الطّويل]

---

[1]- ينظر: تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب: إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، ط.4، 1404هـ - 1983م ص135. وقد عدّد ابن طباطبا العلويّ (ت.322هـ) هذه الفضائل الإنسانيّة التي وجد العرب تمتدح بها في الشّعر فقال :" أمَّا مَا وَجَدَتْهُ فِي أخلاقِهَا، وتَمَدَّحَتْ بِهِ ومدَحَتْ بِهِ سواهَا، وذَمَّتْ من كَانَ على ضِدِّ حَالِهَا فِ يهِ فخِلالٌ مَشْهورةٌ كَثِيرَة ، مِنْهَا فِي الخَلْق: الجَمَالُ والبَسْطةُ. وَمِنْهَا فِي الخُلُق: السَّخَاءُ، والشجَاعَةُ، والحِلْمُ، والحَزْمُ، والعَزْمُ، والوفَاءُ، والعَفَافُ، والبِرُّ، والعَقْلُ، والأمانةُ، والقَنَاعَةُ، والغَيْرَةُ، والصدقُ، والصَّبْرُ، والوَرَعُ، والشُّكرُ، والمداراةُ، والعَفْوُ، والعَدْلُ، والإحسَانُ، وصِلَةُ الرَّحِمِ، وكَتْمُ السِّر، والمواناةُ، وأصالَةُ الرأيَ، والأنَفَةُ، والدَّهاءُ، وعُلُوُّ الهِمَّة، والتواضُعُ، والبَيَانُ، والبِشْرُ، والجَلَدُ، والتَّجارِبُ، والنَّقْضُ والإبرامُ، وما يتفرّع من هذه الخلال..." عيار الشعر: أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر، المملكة العربية السعوديّة، د.ط. 1405هـ/1985م، ص.17.

[2]- نقد الشّعر: م.س. ص.96.

[3]- ديوان تميم بن المعز لدّين الله الفاطميّ: م.س.ص.261.

[4]- القصيدة الفزاريّة في مدح الخليفة الفاطميّ المنصور: م.س.ص.79.

تُقًى وَندًى مَا بينَ حِلمِ ونَجدَةٍ   وعفوِ وإمضَاءٍ عَلَى كُلِّ ظَالِمِ

- **كرم الممدوح:**

أكرم الحكّامُ الشّعراء وأسبغوا عليهم الأرزاق والنّعم والوظائف، فلا جرم، كانت حياة كثير من الشّعراء مقرونة بحياة القصيدة المادحة. والشّاعر، كما يقول ابن رشيق، طالبُ فضلٍ،"وتعصُّبُ المرء لِمَن هو في مُلكه وتحت سلطانه أصوبُ وأعذرُ له مِن كلِّ جهة" [1]، لذلك أكثرَ الشعراءُ مِن ذِكر الجود وتفضيله، وركّزوا على أريحيّة الممدوح وكرمه، وعمدوا إلى معان قديمة تعاورها الشّعراء قديما في نسبة الممدوح إلى معدن الكرم، وراحوا يتبارون في توليد الصّور؛ فعبد الكريم النّهشلي يرسم لوحة بديعة من الخصب لممدوحه فيصوّر المنصورَ بن يوسف بازغ الكرم، حتّى ليجعل أياديه غيثا عميمًا، تعبيرًا عن بلوغه غايةَ الجود:[2] [الطويل]

إذَا وَردَ المنصُور أرضًا تَهلَّلتْ   وجوهُ رباهَا واستهلَّ رَبابُها

إذا اغبرتِ الآفاقُ بلَّت سماؤُه   ثَراهَا بأيدٍ مَا يجفُّ رَغَابُها

وهذا ابن رشيق يشيد بكرم تميم بن المعزّ الصنهاجي في صورة يجمع خيوطها من عالم الماء، فيبنيها على مراعاة النّظير[3]؛ إذ يجمع بين أمور عدّة بينها تناسب وائتلاف ما، في قوله:[4] [الطّويل]

أَصَحُّ وَأَقْوَى مَا سَمِعْنَاهُ فِي   مِنَ الْخَبَرِ الْمَأْثُورِ مُنْذُ قَدِيمِ

أَحَادِيثُ تَرْوِيهَا السُّيُولُ عَن الْحَيَا   عَن الْبَحْرِ عَنْ كفِّ الأَمِيرِ تَمِيمِ

ومنهم مَن جعل ينابيع الجود تتفجّر من بين أنامل الممدوح الذي جُبل على الكرم، فصارَ ينزع إليه بوراثة وعِرقٍ، كقول عليّ بن يوسف التّونسيّ يمدح المنصور بن محمّد :[5] [البسيط]

[1]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه:م.س.75/1.

[2]- اختيار الممتع في علم الشّعر وعمله: عبد الكريم بن إبراهيم النّهشليّ، تحقيق محمود شاكر القطّان، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ط. 2، 2006، ص.231. أرضٌ رغاب: التي تأخذ الماء الكثير.

[3]- يقول القزوينيّ: " إنه ناسب فيه بين الصّحة والقوّة والسّماع والخبر المأثور والأحاديث والرّواية ، ثمّ بين السّيل والحيا والبحر وكفّ تميم ، مع ما في البيت الثّاني من صحّة التّرتيب في العنعنة؛ إذ جعل الرّواية لصاغر عن كابر ، كما يقع في سند الأحاديث ، فإنّ السّيول أصلها المطر والمطر أصله البحر؛ ولهذا جعل كفّ الممدوح أصلا للبحر مبالغةً "- الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع): الخطيب القزوينيّ، جلال الدّين أبو عبد الله محمّد بن سعد الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط.1، 1424هـ/2003م. ص.261.

[4]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.170، 171.

[5]- أنموذج الزّمان:م.س.163.

...بمَاجِدٍ لمْ يَغِضْ مَاءُ السَّماحَةِ مِنْ بَنَانِهِ الغَضِّ في وَقتٍ وَلا أَسْنَا

أَلْفَى أَبَاهُ وَجَدَّيْهِ عَلَى سَنَن للمَجدِ فانصَاعَ يقفُو ذلكَ السَّنَنَا

ومنهم مَن تصرّف في تشبيه كرم الممدوح بالماء الدّافق، فبالغَ في تغليب ندَى ممدوحِه على فيض البحار، يقول أبو الطّاهر بن الخازن في مدحه لكرم المعزّ بن باديس:[1] [المتقارب]

رَفِيعُ العِمادِ وَرِيُّ الزِّنَادِ عظيمُ الرَّمَادِ هَنيُّ القِرَا

وَأندَى بَنَانًا مِنَ الزَّاخِراتِ فَفيضُ البُحورِ لَدَيهَا حَسَا

وقريبٌ من هذا المعنى قول ابن هانئ، وقد ارتفع بالمعزّ لدين الله، فجعل جودَه يُزري بماء السّحب:[2][البسيط]

تَاللهِ لَو كانتِ الأنواءُ تُشبِهُهُ مَا مرَّ بؤسٌ عَلَى الدّنيَا وَلَا قَنطُ

وإذا أراد بن هانئ أن يزيد المدح مبالغةً قلَب التّشبيه، فجعل البحرَ يشبه جعفر بن عليّ؛ ليضفي عليه جماع الجود والسّماحة:[3] [المتقارب]

كَرُمْتَ فَكُنْتَ شَجًى لِلكِرَامِ فَلَمْ تَتْرُكِ القَطْرَ حتَّى لَؤُمْ

فَأَشبهَكَ البَحرُ إنْ قيلَ ذَا غِطَمٌّ وهذَا جوادٌ خِضَمْ

ومنهم مَن استعار لمواهبِ ممدوحه سيفًا تتقلّده؛لتحصدَ بحدِّهِ المحْلَ والإملاقَ، يُفصِحُ عن ذلك قولُ ابن قاضي ميلة في ثقة الدّولة:[4] [البسيط]

إذَا سَعَى المحْلُ في أرضِ بعَثْتَ لَهُ جيشًا مِنَ الخِصبِ مشكُورِ الأفَاعِيل

يغدُو النَّدَى وَهْوَ مِنْ فُرسَانِ حَلْبتِهِ بسيفِ وَفْرِ عَلَى الإملاقِ مَسلُولِ

كما تحدّث الشّعراء أيضا عن كِفاية مكارم الممدوح التي أُدرِكَت بها الآمالُ، فعليّ الإياديّ، إذ يمدح المنصور الفاطميّ، يستدعي صورةَ عارضٍ يلمعُ برقُه فتترقّبه العيونُ النّواظر، لكنّه ليس برقا خُلّبًا، بل غيثا عميمًا، يُبلسم غلّة الصّادين، فتثني عليه الألسنة:[5] [الطّويل]

---

[1]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.83. والعينُ لا تخطئ نفَس الخنساء في البيت الأوّل.

[2]- ديوان محمّد ابن هانئ الأندلسيّ: م.س.ص.196.

[3]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.367.

[4]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.214.

[5]- تاريخ الخلفاء الفاطميّين (القسم الخاصّ من كتاب عيون الأخبار):م.س.ص.342.

لَقَدْ صَحَّ للمُرتادِ مَا كَانَ يَبتَغِي وَصَابَ لَهُ الغَيثُ الذِي كَانَ يُبْرِقُ

وَقَدْ كَانَتِ الأَيَّامُ خُرسًا فَأصْبَحتْ لهَا أَلْسُنٌ بِالشُّكرِ للهِ تنطِقُ

فمَا بَعدَ هَذَا لِلوَسَائل مَلجأٌ وَلَا لِلمُنَى في غَيرِهِ مُتَعَلَّقُ

ويجعل محمّد بن أحمد الطرزيّ من كرم الخليفة المنصور سببًا في عموم النُّور، وتفتُّح النَّور، وبلوغ الأماني المتمنِّعة:[1][الطّويل]

طَلَعْتَ بِنُورٍ يمْلَأُ الأَرضَ بَهْجَةً وَنَورًا، وكفٍّ تَبسطُ الأملَ الجَعْدَا

وَمِن الشّعراء مَن جعلَ كرمَ الممدوح يعمُّ البسيطة والمخلوقات جميعًا، ومن ذلك قول الحروريّ النّحويّ يمدح المعزّ بن باديس في مبالغة واضحة، متوسّلا ب"لو" الشّرطية لإطلاق خيال المتلقّي في تصوّر فعل الاستحالة الذي يساق لإثبات صفة الجود، مبالغة في الوصف:[2] [الكامل]

لَوْ يَستطيعُ لأَدخَلَ الأَموَاتَ مِنْ نُعمَاهُ فيمَا نَالتِ الأَحياءُ

سَوَّتْ رَعَايَاهُ يَدَا إنْصَافِهِ حتَّى الشَّوامِخُ والوِهَادُ سَواءُ

بل إنّ نور الشّمس الذي يغمر أرجاء الكون ليس بأضفى مِن ندى جعفر بن عليّ الأندلسيّ، حسب رأي ابن هانئ:[3] [الطويل]

ومَا الشَّمسُ تكسُو كلَّ شيءٍ بأسبَغَ عِندِي مِن نداكَ ولا أضفَى

لقد فتح **التّكسب** للشّعراء بابًا من الاحتراف الشّعري، وإذا كان بعض الشّعراء قد ارتبطوا بأحد البلاطات، وتقاضوا مرتباتهم، وحصّلوا الهدايا، فإنّ كثير من شعراء هذا الفنّ تمسّحوا بالأعتاب، ووقفوا بأبواب الحكّام رجاءَ نوالٍ أو استدرارًا للمال، وكثيرٌ مِن مدحِهم يشوبه الملقُ والرّياء، وبذلك يبتعد عن الحياة من حوله، والمصادر تروي أنّ الحصريّ لقي المعتمد بطنجة في طريق نفيه إلى أغمات، فجرى معهُ على سوءِ عَادته من قُبح الكُدْية، فرفع إليه أشعارًا قديمة قدْ كَان مدحه بها، وختمها بالاستجداء، فأعطاه المعتمدُ ماعنده من مالٍ،

(1)–تاريخ الخلفاء الفاطميّين (القسم الخاصّ من كتاب عيون الأخبار):م.س .ص.343.

(2)–أنموذج الزمان:م.س.ص.163.

(3)– ديوان محمّد بن هانئ الأندلسيّ: م.س.ص.217.

وكتب مع ذلك شعرا يعتذر عن قلّتهِ، وتسامَع شُعَرَاء المغرب بذلك فقصدوه من كلّ نَاحيَة[1]، وهذه القصّة إنّما تبيّن جانبا من المدح المتكسّب الذي لم يراع ظروف ملك أسيرٍ قد زالت نعمته.

على أنّ شعراء آخرين كانوا يستغنون عن الارتحال بإرسال قصائدهم إلى الممدوحين، منتظرين أن تبلغهم الصِّلات، فلبن شرف القيروانيّ تحاشى الوفود على المعتضد، وعزَّ عليه ، في الوقت نفسه ، أن لا ينال جوائزه، فكتب إليه شعرا، وأرسله إليه، فلم يجد المعتضد بُدًّا مِن إنفاذ صِلته إليه على البُعد [2]

وإذا كان الشّعراء قد اعتادوا ألّا يذكروا أعطية بعينها، ولا مقدارا محدّدا من المال؛ لأنّ تحديد كرم الممدوح إزراءٌ بقيمته؛ فإنّ كثيرا من شعراء المدح يذكرون الأعطيات، ويقع ذلك كثيرا في ختام القصائد بعد أن يوطّئ له الشّاعر، في الغالب، بما يلاقي من الشّدّة والضّيق، فهذا عليّ بن يوسف التّونسيّ يستهدي فرسًا ومركبًا وكسوةً من المنصور بن محمّد، ويفصّل في ذلك تفصيلا: [3] [البسيط]

فأمُرْ بأشقرَ محبُوكِ القَرَا قرطٍ ... عبل الشّوَى مذْ براهُ الرّكضُ مَا صَفَنَا

أودَى بكاهِلِهِ الإسْراجُ واكتنف ... ـجامُ لِحْيَيْهِ حتَّى أَنْكَرَ الرَّسَنَا

نهدٍ إلى لونِهِ التَّخديمُ يشركُهُ ... في حُسْنِه، فانثنَى أنْ يبلغَ الثُّنَنَا

ومَركبٍ كَرِياضِ الحَزْنِ ألبسَهَا ... مَرُّ السَّحائبِ وَشْيًا مِن هُنا وهُنَا

وخلعةٍ مِن صَفايَا مَا ذَخرتَ، فَما ... أكْدَى الرَّجاءُ الذي عِندِي ولا وَهَنا

وَقَبلَهُ قال بكر بن حمّاد في ختام قصيدة يمدح فيها أحمد بن القاسم بن إدريس الثّاني: [4] [الكامل]

فَابْعَثْ إليَّ بِمَرْكَبِ أَسْمُو بِهِ ... عَلّي أَكُونُ علَيْكَ أَوَّلَ قَادِمِ

وَاعلَمْ بِأَنَّك لَنْ تَنَالَ مَحَبَّةً ... إلاَّ بِبَعض ملاَبِس ودَرَاهِمِ

والأرجح أنّ شاعرا مثل بكر بن حمّاد، اجتمعت له الحظوة والمنزلة العلميّة، لا يمكن أن يمعن في سؤال الحكّام على هذا النّحو، على الرّغم من أنّه قد انتجع بلاط كثيرٍ منهم. لكنّ ظاهر البيتين يشي باستجداء

---

[1]- ينظر: المعجب، في تلخيص أخبار المغرب:م.س.ص. 106، الحلة السّيراء: م.س. 67/2، الذّخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م.س. 66/1/2.

[2]- الذّخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م.س. 172/1/4 وما بعدها.

[3]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.303، 304. فرس محبوك: قويّ شديد، عبل الشّوى: ضخم القوائم، الثّنن: الشّعر فوق الرّسغين.

[4]- الدّر الوقاد من شعر بكر بن حماد: م.س.ص.72.

صريح، وقد رأى د.عبد العزيز نبوي أنّ بكر بن حمّاد لم يغنم كثيرا من الخليفة المعتصم، فاتّجه إلى العلويّين [1] أمّا د.عمر فرّوخ، فيقول:" يبدو أنّ بكرَ بن حمّاد كان رجلا متقلّب الهوى، مثل معظم الذين يتكسّبون بالشّعر، فقد هجا عمران بن حطّان، وهجا المعتصم العبّاسيّ ... ثمّ عاد فمدح المعتصم، وحرّضه على دعبل الخزاعيّ، وثار على الإمام الإباضيّ أبي حاتم يوسف بن محمّد، ثم عاد فاعتذر إليه" [2].

على أنّ قول بكر:

إنّي لمشتاقٌ إلَيكَ وإنّما **يَسمُو العُقابُ إذَا سَمَا بقوادِمِ**

يجعلنا نميل إلى أنّ أسباب المودّة كانت متّصلة بين الشّاعر وممدوحه؛ لذلك عبّر عن شوقه، وارتفعت الكلفة في الخطاب، ويعضد ذلك قول د.عمر بن قينة يقول: "إنّ الخطاب هنا خال من التملّق والاستعطاف، بل خطاب صافٍ بين ندَّين أو صديقين حميمين، لا نلاحظ فيه خطابًا من أسفل إلى أعلى."[3]

- **فضيلة النّسب:**

تعدّ فضيلة شرف النّسب وعراقته من أكثر الفضائل التي يردّدها الشّعراء إرضاءً للحكّام، وقد كان نسب الفاطميّين محلّ شكٍّ وجدال حادّ، ذهب فيه المؤرّخون مذاهب شتّى، حتّى إنّ ابن خلدون اعتبر هذه القضيّة من بين القضايا التي حيّرت من سبقوه من الإخباريّين، وقادتهم إلى متاهات الزّيغ [4]؛ لذلك كان حقيقًا بشعراء البيت العبيديّ أن يدافعوا عن هذا النّسب، مساهمين في الدّعوة الفاطمية، فألفيناهم ينسبون أئمّتهم إلى الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، ومن ذلك قول جعفر بن منصور اليمن في مدح الخليفة المنصور:[5] [الطويل]

فَدُونَكَهَا يَا ابنَ النَّبيِّ محمّدٍ **نتيجةَ وُدٍّ خالص مُتجدِّدِ**

ويرى أحمد ابن إبراهيم أنّ الله فوّض الخلافة إلى المنصور الفاطميّ؛ لأنّه من نسبٍ رفيعِ الآباء والأجداد، يقول:[6] [الكامل]

يَا ابنَ الإمامِ المُرتضَى، وابنَ الوصيـ **ـيِّ المُصطفَى، وابنَ النَّبيِّ المُرسَل**

(1)- ينظر: محاضرات في الأدب المغربيّ القديم: م.س.ص.129.

(2)- تاريخ الأدب العربيّ (الأدب في المغرب والأندلس): عمر فرّوخ م.س.152/4.

(3)- أدب المغرب العربيّ قديما: عمر بن قينة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط. 1994، ص45.

(4)- ينظر تفصيل القضيّة في: الخلافة الفاطميّة بالمغرب: م.س.ص.61.

(5)- تاريخ الخلفاء الفاطمّيين (القسم الخاصّ من كتاب عيون الأخبار): م.س.ص.488.

(6)- اتّعاظ الحنفا، بأخبار الأئمّة الفاطميّين الخلفا: م.س.87/1.

اللهُ أعطاكَ الخلافةَ واهبًا   ورَآك للإسلامِ أمنعَ مَعقل

وقد سما الشّعراء بممدوحهم ليجعلوه من سلالة النّبيّ، تحقيقا لشرعيّة الخليفة، كما نَسب كثير من الشّعراء أئمّة بني عبيد إلى فاطمة الزّهراء ابنة الرّسول صلّى الله عليه وسلم، فوجدناهم يردّدون اسم فاطمة، وابنة محمّد، والبتول، تشبيهًا لها بمريم ، ومِن ذلك قول ابن هانئ:[1] [الكامل]

أبناءَ فاطمَ، هلْ لنَا في حشرِنَا   لَجَأٌ سِواكُم عاصمٌ ومُجارُ؟

وقوله:[2] [الطويل]

ألا سَائلُوا عَنهُ البتولَ فتُخبَرُوا   أكانتْ لهُ أمًّا، وكانَ لَهَا ابنُم

كما يقول خليل بن إسحاق في مدح القائم:[3] [الكامل]

اللهُ يعلَمُ يا خليفةَ رَبِّنَا   وابنَ الخلائفِ أنَّنِي لَكَ ناصِحُ

فإذَا نَصَحتُكَ يَا ابنَ بنتِ محمَّدٍ   فالحَظُّ لي، وأنا السَّعيدُ الرَّابحُ

ولهذه النّسبة إلى فاطمة الزّهراء أبعاد سياسيّة: فهو تأكيد بحق ذرّيتها في إرث جدّهم، المادّي فحسب، بل والمعنويّ، فإمرة المسلمين يختصّون بها وحدهم دون سائر الهاشميّين.[4]

كما نسبوا أئمّتهم إلى آل البيت وإلى بني هاشم، كقول أبي القاسم الفزاريّ يمدح المنصور:[5] [الطويل]

كريمُ المسَاعِي والأيادِي سَمتْ بِه   أبوّةُ صِدقٍ مِن ذُؤابةِ هَاشِمِ

والشّعر الذي يتغنّى بنسب العبيديّين كثير جدّا، فبهذا التّنويع في ذكر النّسب، وبهذا الاستظهار المتواصل بقرابة النّبيّ المباشِرة المخصوصة بالفاطميّين دون غيرهم، يرمي الشّعراء، لا إلى إقناع الأنصار، فهم بعد

---

[1]- ديوان ابن هانئ:م.س.ص.185.

[2]- م.ن.ص.354.

[3]- تاريخ الخلفاء الفاطمّيين (القسم الخاصّ من كتاب عيون الأخبار):م.س. ص.292.

[4]- ابن هانئ شاعر الدّولة الفاطميّة: م.س.ص.247.

[5]- القصيدة الفزارية:م.س.ص.78.

مقتنعون، بل إلى دفع التهم المختلفة التي ألصقت بنسب المهديّ مؤسّس الأسرة، ومنها تكذيب أهل القيروان لانحدارهم من فاطمة[1].

يمدح ابن هانئ أبو الفرج الشّيبانيّ، فيستجلي فيه مثالا لصورة العربيّ، مشيدا بعروبته، مبيّنا أنّه شريكه في النّسب وطيبِ المحتد، تجمعها رابطة القرابة، وبذلك لم يفت الشّاعر أن يفتخر بنسبه، يقول في ذلك:[2][الكامل]

إنّا لتَجمَعُنا وهذَا الحيّ مِنْ بكرِ أذِمَّةُ سالفٍ لمْ تُخفرِ

أحلافُنا فكأنَّنَا مِن نسبةٍ وَلِداتُنا فكأنَّنَا مِن عُنصرِ

أمّا الزّيريون، فقد اصطنعوا لأنفسهم نسبًا يدّعونه ويرتقون به إلى آدم، وكان الشّعراء يمجّدونهم به [3]، وقد كانوا يتطاولون بهذا النّسب ويمدّون به أصواتهم، بما يضفي على تولّيهم أمرَ المسلمين صفة شرعيّة، يقول الهادي روجي إدريس: إنّ "بعض علماء الأنساب البربر الرّاغبين في إسناد نسبٍ شريف إلى جنسهم لم يتردّدوا في تأكيد انحدار البربر من سلالة عربيّة مضريّة، وقد فنّد ابن حزم هذا الإدّعاء، وبما أنّ معظم العرب الفاتحين القادمين إلى المغرب هم من سلالة حميريّة، فلا غرابة حينئذٍ إذا ما لاحظنا أنّ بعض علماء الأنساب قد أسندوا إلى البربر أصلًا عربيّا"[4]، هذا ما دعا ابن رشيقّ، وهو ابن عشرين، لأن يخاطب المعزّ بن باديس سنة 410 هـ قائلا:[5] [الكامل]

يا ابنَ الأعزّة مِنْ أكَابرِ حِميَرِ وسُلالةِ الأملاكِ مِن قَحطَانِ

مِنْ كُلِّ أبلَجَ آمِرٍ بِلسَانِهِ يضعُ السُّيوفَ مواضِعَ التِّيجَانِ

وإلى مثل ذلك ذهب حسين بن عليّ الصّيرفيّ يمدح المعزّ بصراحة النّسب:[6] [المتقارب]

فَيَا ابنَ الأَفاضِلِ مِنْ حِمْيَرِ إذَا عُدَّ فَضْلُ غَطَارِيفِهَا

[1]- ابن هانئ المغربيّ الأندلسيّ شاعر الدّولة الفاطميّة:م.س. ص.249.

[2]- ديوان ابن هانئ:م.س.ص.152.

[3]-ينظر: الحياة الأدبيّة بافريقيّة في عهد بني زيري: م.س.440/2.

[4]- الدّولة الصّنهاجيّة:م.س.33/1.

[5]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.202،201.

[6]- أنموذج الزّمان:م.س.ص.120.

وهذا إسماعيل بن إبراهيم يؤصّل نسب المعزّ ابتداءً من الجدّ قحطان وابنه يعرب:[1] [الكامل]

ولهُ ذُؤابةُ حِميرٍ وَسَنَاؤُهَا   وَسَنَامُ يَعربِ الرّفِيعُ العَالِي

ويحِلُّ مِنْ قَحطان أَعْلَى ذِروةً   يَعيَا مُحَاوِلُهَا وَليسَ بِآلِ

- **المديح السّياسيّ وشجاعة الممدوح:**

صوّر الشّعراء الممدوح بطلا من أبطال الصّراع يحقّق للمسلمين أمجاداً حربيّة كبيرة ؛ لذلك كان أهمّ معنى يدور حوله المدح هو شجاعة الممدوح وبطولته الحربيّة وعنايته بالمسلمين ، ممّا أتاح للشّعراء مادّة حيّة يستمدّون منها صُوَرهم، ولم تكن صورة الشّجاعة، في الغالب العامّ، تخرج عن هذه الصّورة التي رسمها عليّ بن أبي عبد الله التّونسيّ لممدوحه جوهر الصقليّ:[2] [الكامل]

بَدرٌ يَسِيرُ بِأنجُمٍ وَغَضَنْفَرٌ   يَجْتَرُّ مِنْ أَجَمِ الرِّمَاحِ أُسُودَا

مضى الشّعراء في عصر الإمارات يسايرون الفتن المتلاحقة، ويسجّلون أحداثها في صور عجلى، فقد كانت فترةَ تأكيد السّلطان وتتبّع المناوئين والمنافسة على الحكم، وقد سجّل شعراء المدح بعض ما كان من معارك، ومجّدوا ما أحرزه أمراؤهم وقوّادهم من انتصارات، وسخروا من الأعداء في انهزامهم المهين، ويمكن أن نسمّي هذا النّوع من النّظمِ المديحَ ذا الاتّجاه الحربيّ؛ فالأمداح التي قيلت مثلا في تمجيد شجاعة إبراهيم بن الأغلب مؤسّس الدّولة الأغلبيّة كثيرة، فقد أشاد الشّعراء بقوته في القضاء على ثورة تمّام بن تميم، وثورة خريش الكنديّ، ومن الشّعراء الّذين مدحوا إبراهيم بن الأغلب وبطولته عامر بن المعمّر بن سنان التّميميّ، قال هذا الشّعر حينما خرج خريش بن عبد الرحمن على إبراهيم بن الأغلب:[3] [الكامل]

لَولاَ دِفَاعُكَ يَا ابنَ أغلبِ أصبَحَت   أرضُ الغُروب رَهِينةً لِفسَاد

ولَعمَّنا ذاكَ الخلاَفُ بِفِتْنَةٍ   تَغدُو كتَائبُها بِغيْر سَوَادِ

قَالُوا غَدَاةَ لِقَائهم: لا نَنثَنِي   حتَّى نَحلّ الخلد من بغدَادِ

فمُنُوا بأشْوسَ ما تزالُ جِيادُه   تشكُو الوجَى مِن غَارةٍ وطِرَادِ

فَخَرَتْ بِهِ سَعْدٌ فَأصبحَ بيْتُها   فَوقَ الفراقدِ ثابتَ الأوتاد

---

[1]-أنموذج الزّمان: م.س. 82، 83.

[2]- تاريخ الخلفاء الفاطميّين (القسم الخاصّ من كتاب عيون الأخبار): م.س.ص.689.

[3]- الحلّة السّيراء: م.س.107/1. الوجى: وجع في بطن حافر الفرس.

هنا يلتقي التّاريخ بالشّعر، فهذا المدح تعبير عن فضل الممدوح بوصفه مسعّرَ الحرب، الذّائد عن حياض الدّين، حيث إنّه كسر آمال حريش في الوصول إلى قصر الخلد ببغداد، فالشّعر هنا يتمّم عمل المؤرخ، فيشير من الممدوح إلى جوانب سكت عنها التّاريخ.

وقد استجاب شعراء بني عبيد للأحداث، وتفاعلوا مع مبادئ الدّعوة الفاطميّة، مجسّدين موقف الدّولة الرّسميّ وتوجيهات الخلفاء الفاطميّين الذين كانوا بحاجة إلى الشّعراء لتثبيت ملكهم؛ لذلك سجّل المدّاحون أعمالهم وبطولاتهم وهنّؤوهم بالمناسبات، وأكثر ما بقي من شعر الفاطميّين مدائحُهم على ترادف الحقب، وذلك لاتّصال هذا الفنّ بأئمّتهم، منذ بداية الدّعوة الشّيعيّة، وما شعرُ النّبوءات الذي رصد المراحل الأخيرة لبروز الدّعوة، ومَدَحَ المهديّ مبيّنًا اقتراب ظهوره سوى دليل على ذلك. ولم يكتف الشّعراء بمدح انتصارات الجيوش الفاطمية التي أرسلها الخلفاء لمقاومة ثوّار البربر في أطراف المغرب فقط، بل عُنوا أيضا بذِكر التّاريخ وعدد الجيش. ومِن الشّعر الذي قيل عند مبايعة عبيد الله المهديّ سنة 297هـ، ما قاله سعدون الورجينيّ الشّاعر الذي كان سنيّا ثمّ تشيّع:[1][الكامل]

هَذَا أميرُ المؤمنينَ تَضَعْضَعَتْ لِقُدُومِهِ أركَانُ كلِّ أَميرِ

... والشَّرقُ لَيْسَ لِشَامِهِ وعِراقِهِ مِنْ مَهْرَبٍ مِنْ جَيشِهِ المنصُورِ

وهو يشيد بهيبة المهديّ، ويشير إلى سعي الفاطميّين إلى بسط نفوذهم السّياسيّ والدّينيّ على جميع الممالك والأمصار، لتحقيق حلم ظلّ يراودهم في السّيطرة على الشّام والعراق وغيرها. ومن مدائح المنصور عند بيعته سنة334هـ قول عليّ بن محمّد التّونسي يشيد ببأسه:[2] [الطّويل]

ويا جمرَةَ الحَرْبِ العَوَانِ قدِ انْبَرَى لكِ البحرُ رهوًا فاخمدِي أو تَضَرّمِي

...مليكٌ إذَا سَلَّ السُّيوفَ عَلى دجَا اللَّيلُ أو تُروَى السُّيوفُ مِنَ الدَّمِ

وقد كتب المروزيّ أرجوزةً مطوّلة يفصّل فيها معارك المنصور وبطولاته، وما أكثر مدائح الشّعراء لهذا الخليفة بعد إخماده لثورة صاحب الحمار، فقد بيّنوا الأهوال التي عاناها في القضاء على أعظم ثورة واجهها الفاطميّون بالمغرب، حتّى أوشكت أن تقضي على الخلافة، ومن مدّاحي المنصور أبو جعفر المروروذيّ، ومحمّد

(1)- اتّعاظ الحنفا، بأخبار الأئمّة الفاطميّين الخلفا: م.س.73/1.

(2)-كنز الدّرر، وجامع الغرر(الدّرة المضِيّة ، في أخبار الدّولة الفاطميّة): أبو بكر بن عبد الله بن أيبك الدّواداري، تحقيق صلاح الدّين المنجد، مطبعة المعهد الألماني للآثار، القاهرة د.ط 1380 هـ/1961م. 117/6.

بن المسيّب، وعبد الله بن أصبغ الذي مدح المنصور يذكر قتاله، وما كان في ذلك اليوم من وقعة القيروان 335هـ من حمحماتِ خيلٍ، وصليل سلاحٍ، وغبار جيشٍ يسدّ هزيمةُ وجوهَ الجوّ:[1] [الطّويل]

وَيَوْمٍ بأرض القَيروانِ شَهدتُهُ ... وَقد ظَلَّ فيهِ الجَوُّ أَغْبَرَ أَقتَمَا

وطَاشَتْ بِه الأبطالُ خوفًا وأخْرسَتْ ... لموضِعِ خَطبٍ يملأُ السَّمعَ والفَمَا

لَدَى مَعرَكٍ ضَنْكٍ تضَايَقَ للرَّدَى ... فَلَا تُسْمَعُ الأَصواتُ إلَّا تَغَمْغُمَا

ثمّ يصف إدبار صاحب الحمار، ورهبته لمرأى الخليفة، ويلتمس في صورة اللّيث دليلًا على شجاعة الممدوح:

فَلَمَّا دَنَا مِنْ حَومَةِ اللَّيثِ فِي الوَغَى ... وَبدرُ الدّجَى جَابَ الدُّجُون مُتَمّمَا

فَوَلَّاكَ ظهرًا أوْقَرَتْهُ ذُنُوبُهُ ... وَأَعْجَلَهُ مَرْآكَ أَنْ يَتَلَوَّمَا

بينما يصف محمّد بن الحرث بن سعيد الأبروطيّ هيبة المنصور، التي يغضَى منها:[2] [الطويل]

فَأَبْرَزَ عن وجهٍ مِنَ الصَّبرِ أَبيض ... يُقاتلُ وجهًا للكريهَةِ أَسْعَفَا

إذَا استقبَلَ الأَبصَارَ، وهْيَ طَوامِحٌ ... ثَنَاهَا، وَلم تَستكمِلِ اللّحظَ خُشَّعَا

وقد أرّخ مدح ابن هانئ لكثير من الأحداث، كقتال جوهر الصّقليّ لأهل المغرب الأقصى سنة 348هـ، وانتصاره عليهم، بعد أن نقضوا البيعة، وأظهروا ولاءهم لبني أميّة بالأندلس:[3] [الطّويل]

لَعَمري! لَئِنْ زَانَ الخِلَافَةَ نَاطِقًا ... لَقَدْ زَانَ أَيَّامَ الحُرُوبِ مُدَبِّرَا

تَضِجُّ القَنَا مِنهُ لِمَا جَشَّمَ القَنَا ... وَتضْرَعُ مِنْهُ الخَيْلُ واللَّيلُ وَالسُّرَى

هُوَ الرُّمْحُ فَاْطعَنْ كَيْفَ شِئتَ بِصَدْرِهِ ... فَلَنْ يَسْأَمَ الهَيْجَا، وَلَنْ يَتَكَسَّرَا!

والقصيدة طويلة، فيها تصوير فنّيّ نعيش من خلاله تجربة الحرب من خلال قوة القائد، وقد قال ابن خلكان:" ما رَجَعَ القائدُ جوهر إلى مولاه المعزّ إلّا وقد وطّد له البلاد "[4]، ونحسّ بعظمة الحاكم الذي يذود عن الدّولة. وكثيرا ما استوقفت جيوش المعزّ ابن هانئ فصوّرها، ومن ذلك وصفُه ليوم الانتصار على الرّوم، فقد عُرف هذا اليوم بيوم المجاز، حيث حاصر الفاطميّون قلعة رمطة بصقليّة، فقتلوا قائد الرّوم (منويل)، وقتلوا

[1]- تاريخ الخلفاء الفاطميّين (القسم الخاصّ من كتاب عيون الأخبار): م.س.ص.363،364.

[2]- المقفّى الكبير: م.س.180/2.

[3]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.168.

[4]-وفيات الأعيان: م.س. 225/5.

مِن بطارقة الرّوم، وأسروا منهم. قال ابن الأثير:" فَلَمَّا قُتِلَ [منويل] انْهَزَمَ الرُّومُ أَقْبَحَ هَزِيمَةٍ، وَأَكْثَرَ الْمُسْلِمُونَ فِيهِمُ الْقَتْلَ، وَوَصَلَ الْمُنْهَزِمُونَ إِلَى جَرْفِ خَنْدَقٍ عَظِيمٍ كَالْحُفْرَةِ، فَسَقَطُوا فِيهَا مِنْ خَوْفِ السَّيْفِ، فَقَتَلَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا حَتَّى امْتَلَأَتْ، وَكَانَتِ الْحَرْبُ مِنْ بُكْرَةٍ إِلَى الْعَصْرِ، وَبَاتَ الْمُسْلِمُونَ يُقَاتِلُونَهُمْ فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ، وَغَنِمُوا مِنَ السِّلَاحِ وَالْخَيْلِ، وَصُنُوفِ الْأَمْوَالِ مَا لَا يُحَدُّ "[1]. وقد صوّر ابن هانئ ذلك في قصيدة مطلعها: [2] [الكامل]

يومٌ عريضٌ فِي الفَخارِ طَويلُ	**مَا تَنقَضِي غُرَرٌ لهُ وحُجُولُ**
يَنجَابُ مِنهُ الأُفْقُ وَهْوَ دُجنَّةٌ	**ويَصِحُّ مِنْهُ الدَّهرُ وهو عَلِيلُ**

وقد جهّز المعزّ جيشا عظيما بقيادة جوهر الصّقليّ لفتح مصر سنة 358هـ، فاستعرضَ الجيشَ وشيّع قائده، وقد ذكر ابن خلّكان أنّ الجيش تحرّك، ومعه "من الماء والسّلاح، ومن الخيل والعدد ما لا يوصف "[3]، وقد جسّد ابن هانئ هذا الاستعراض في ديباجة تقتضيها المعاني الحماسيّة:[4][الطّويل]

رَأَيْتُ بِعَيْنِي فَوْقَ مَا كُنْتُ أَسْمَعُ	**وَقَدْ رَاعَنِي يَومٌ مِنَ الحَشْرِ أَرْوَعُ**
غدَاةَ كَأَنَّ الأُفْقَ سُدَّ بمثلِهِ	**فَعَادَ غروبُ الشَّمسِ مِنْ حَيثُ تَطْلُعُ**
...فَقَدْ صُرِعَتْ حتّى الرَّواسي لِمَا رأت	**فكَيْفَ قُلوبُ الإنسِ وَالإنسُ أصْرعُ**
تسيرُ الجبالُ الجامداتُ بسيرِهِ	**وتسجدُ مِن أَدنى الحَفيفِ وترْكَعُ**
...لَقَدْ جَلَّ مَنْ يَقتادُ ذَا الخَلقِ كُلَّهُ	**وكلٌّ لهُ من قائمِ السَّيفِ أَطوَعُ**

ولما فتحت مصر، وقضى القائد جوهر على سلطان الإخشيديّين، واختطّ القاهرة، ووصلت البشارة إلى المعزّ، وعمّت الأفراح أنشد ابن هانئ قصيدةً يتغنّى فيها بالفتح، ويجسّد نقمة العبّاسيّين، حينما نافسهم الفاطميّون على مصر، محاولين خنق الخلافة العباسيّة:[5] [الطّويل]

يقولُ بنُو العبّاسِ هلْ فُتِحَتْ مِصرُ	**فقُلْ لِبَني العَبَّاسِ قدْ قُضيَ الأمرُ!**
وقد طالَعَ الإسكندريَّةَ جَوهَرٌ	**تُطالعُه البُشرَىَ ويقْدُمُه النَّصْرُ**

---

[1]- الكامل في التّاريخ: م.س.252/7.

[2]- م.ن. ص.282.

[3]-وفيات الأعيان:م.س.226/5.

[4]- م.ن.س.202-204.

[5]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.136.

فَمَا جَاءَ هَذَا اليوْمُ إلاّ وقدْ غَدَتْ ... وأيديكُمُ مِنهَا وَمِن غيرِهَا صِفرُ

فَلَا تكثرُوا ذِكرَ الزّمانِ الذِي خَلَا ... فَذَلِكَ عَصْرٌ قدْ تقَضّى وذَا عَصْرُ

أمّا أمراء بني زيري، فقد سخّروا طاقات الشّعراء للتغنّي بمآثرهم وحروبهم ضدّ الثّوار وضدّ بني حمّاد وزناتة، فسجّل المديح حوادث الدّولة، وذكر معاركهم ووصف هداياهم، وقد كشف الأنموذج عن مديح يشتمل على علاقة بني زيري بالفاطميّين قبل الانفصال وبعده، وقد ركّز الشّعراء على حُسن بلاء حكّامهم في أشرف أيامهم، ومن ذلك قول الحسن بن سفيان الصّيرفيّ يمدح المنصور الصّنهاجيّ ت. 386هـ:[1] [الطويل]

ومُعتركٍ ضَاقَ الفَضَا في مُقَامِهِ ... مِنَ الطَّعنِ والأرضُ العريضةُ خاتمُ

تجلَّى لَهَا المَنصُورُ فانجَابَ جُنْحُهَا ... وَلَبَّتْهُ في لَثْمِ التُّرابِ الجَمَاجِمُ

قناتُهُمْ مِنْ حَيثُ لا السَّيفُ يُنتضَى ... كَأَنَّ ضِياهُ فِي التَّراقِي تَمائِمُ

قال ابن رشيق:" هذا كلام منتقى، ليس فوقه مرتقى" [2]، فقد أبدع الشّاعر في ذكر بأس المنصور، ونجدته في حومة الوغى، مبيّنا ظفره الصّاعق، وتشتّت جيوش العدوّ، وقد ضاقت بهم الأرض حتّى كأنّها خاتم، فإذا رؤوسهم تلثم التّراب، كأنّها تمتثل لأوامر المنصور، وإذا سيفه يلمع على أعناقهم كأنّه تميمة.

وهاهو الشّاعر عليّ بن هبة الله اللخميّ المعروف بالعُمَيله يشيد بانتصار نصير الدّولة باديس في زناتة[3]ويخاطب واليَه وقائدَ جيشه محمّدا بن أبي العرب، وينذر المتمرّدين:[4] [المتقارب]

وَلمَّا طَغَى وَبَغَى فُلْفُلٌ ... فَطَاشَ بِهِ رَأْيهُ الأخْسَرُ

وغَرَّتْهُ أَطْمَاعُهُ الكَاذِبَاتُ ... وإبليسُ دأباً بِهِ يَمكُرُ

دعَاكَ إِلَيْهِ نصيرَ الإِمَامِ ... وَمَا فَوق ذَا لامرئٍ مَفخرُ

فَأَضْحَكْتَ مِنْهُم ضِبَاعَ الفَلَا ... وَزَارَتهمُ الطُّلْسُ والأَنسُرُ

---

[1]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.100.

[2]- م.ن.

[3]- ذكر ابن الأثير قتال باديس وفلفل قائلا:" فَالْتَقَوْا بِوَادِي أَغْلَانَ وَكَانَ بَيْنَهُمْ حَرْبٌ عَظِيمَةٌ لَمْ يُسْمَعْ بِمِثْلِهَا، وَطَالَ الْقِتَالُ بَيْنَهُمْ، وَصَبَرَ الْفَرِيقَانِ، ثُمَّ أَنْزَلَ اللَّهُ تَعَالَى نَصْرَهُ عَلَى بَادِيسَ وَصِنْهَاجَةَ، وَانْهَزَمَ الْبَرْبَرُ وَزَنَاتَةُ هَزِيمَةً قَبِيحَةً، وَانْهَزَمَ فُلْفُلٌ فَأَبْعَدَ فِي الْهَزِيمَةِ، وَقُتِلَ مِنْ زُوَيْلَةَ تِسْعَةُ آلَافِ قَتِيلٍ سِوَى مَنْ قُتِلَ مِنَ الْبَرْبَرِ" الكامل في التاريخ: م.س.509/7.

[4]- أنموذج الزّمان:م.س.ص.295. الطّلس: الذّئاب.

كما يشير ابن الرّبيب التّاهرتي إلى هذه الحروب، منوّها بشجاعة الأمير باديس وجيشه، مشيرا إلى غدر يوسف بن زيري عمّ باديس الذي ابتنى قلعة بني حمّاد بالمسيلة، ومن ذلك قول الشّاعر:[1] [الطويل]

أَبَتْ لَهُمْ أَنْ يَرتَضُوا الضَّيمَ أنفسٌ كِرامٌ رأتْ رميًا بِها الموت أَحزمَا

فَهَبُّوا وَمَا هَابُوا الرّدَى فَتَدَرَّعُوا عَلَى خطرٍ قِطْعًا مِنَ اللّيل مُظلِمَا

فأَرسَلَ باديسُ الهُمامُ إليهِمُ مَعَ الخَاتل الغدّارِ جيشًا عَرَمْرَمَا

أمّا قرهب الخزاعيّ فيمدح بأس بني منّاد، ويصف كيف ملأوا الفضاء بخيولهم، فما يَبين لناظرٍ غير التماع البيض، موجّها الخطاب إلى باديس بن المنصور:[2] [الوافر]

مَلَأُوا الفَضَاءَ بِكُلِّ أَجرَدَ سابح يعلُو قَرَاهُ ضُبارمٌ سَيَّارُ

يتَخيّرونَ مِن الكُمَاةِ مُقَاتِلًا والجوُّ أكلفُ والغُبارُ مُثَارُ

رَفضُوا الدّرُوعَ فمَا عَليهِمْ جنّةٌ إلا دُرُوعُ البَأس والإبسَارُ

ويمدح ابن رشيق المعزّ بكثرة إثخانه، وإعماله الرّماح في نحور أعدائه، فيتخيّر لذلك صورة يتّضح فيها أثر المتنبّي، يقول ابن رشيق:[3][البسيط]

لَوْ أثمرتْ مِنْ دَمِ الأعداءِ سُمْرُ لَأَورَقَتْ عندَهُ سُمْرُ القَنَا الذُبُل

فالجيشُ يَنْفُضُ حولَيهِ أَسِنَّته نَفْضَ العُقَابِ جَنَاحَيهِ مِنَ البَلَل

وقد علّق ابن خلّكان على البيت الثّاني قائلا:" هذا البيت من فرائده ، وهو ملتقط من قول أبي صخر الهذليّ:

وَإِنّي لَتَعرُونِي لِذِكْرِكِ فَترةٌ كَمَا انتفَضَ العُصْفُورُ بَلَّلَهُ القَطرُ "[4]

---

[1]-أنموذج الزّمان:م.س. ص.113.

[2]- م.ن.ص.325.

[3]- ديوان ابن رشيق:م.س. ص.152.

[4]- وفيات الأعيان: م.س.87/2.

ومِن تمام شجاعة الحكّام شدّة الهيبة، لذلك مدح الشّعراء هيبة ذوي السّلطان وموجباتها، مِن صمت وَوَقار، فقد ألفينا عبد الكريم النّهشليّ يتمدّح هيبة المنصور بن يوسف بن زيري، مبيّنًا كيف يُغضَى من مهابته، في قصيدة بديعة منها:[1] [الطّويل]

وَمَجْلس موفورِ الجلالةِ تَنْثَنِي ... عُيونُ الوَرَى عَنْهُ وَيَنْبُو خِطَابُهَا

تَرَى فِيهِ رَفْعَ الطَّرفِ خَفْضًا كَأَنَّمَا ... لِحَاظُ الرِّجَالِ ريبةٌ يُسْتَرَابُهَا

ولئن كانت السّياسة قد ردّت إلى قصيدة المدح اعتبارها، فجعلت منها قصيدةً ملتزمة تدعو إلى نصرة قضيّة معيّنة، وأناطت بها مهمّة المشاركة في بناء حياة الجماعة، فإنّ **المبالغة** قد طبعت كثيرا من هذه الأشعار، إذ إنّ الممدوح استوعب صفات الشّجاعة من حماية ودفاع ونكاية في العدوّ ومهابة ونجدة، ولكنّ الشّعراء عمدوا إلى الاستعارات الغريبة، والمجازات البعيدة، واللّعب بالألفاظ، والدّعوات العريضة، وكثيرا ما كان هذا الغلو في المعاني يصادف هوى في نفوس الممدوحين الذين كانوا يحبّون أن يظهروا بمظهر العظمة والجلال. يقول د. جابر عصفور:" في عصور الحكم الفرديّ المطلق كانت الرّعية ترى في الحكّام أنصاف آلهة، وكان الخوف من بطش هؤلاء الحكّام، والأمل في نوالهم، يؤدّي إلى المبالغة في وصفهم، والغلوّ في تصويرهم، وكان الحكّام بدورهم لا يقبلون من الشّعراء إلا ما يثبت مهابتهم في نفوس الرّعية، ويضخّم صورهم في أوهام المحكومين" [2] .نقرأ مثلا قول بعض شعراء إفريقية فِي إبراهيم بن الأغلب حين خضد شوكة تمّام بن تميم:[3] [البسيط]

هَاتُوا لَنَا رَجُلًا أَرْدَى بِنجْدَتِهِ ... سَبْعِينَ ألفًا بِسَبْعِينَ مِنَ النَّاس

مَا مَرَّ يَوْمٌ لإِبْرَاهِيمَ نَعْلَمُهُ ... إلَّا وشِيمَتُهُ للجُودِ والبَاس

وهذا إمعان ومبالغة في تصوير الشّجاعة، وتزيّد وكذب على التّاريخ، فعلى الرّغم من أنّ إبراهيم بن الأغلب انتصر في كثير من المعارك، فإنّ سبعين رجلا لا يمكن أن تردي جيشًا من سبعين ألف فارس، وهذا المعنى غالبا ما تداوله الشّعراء لبيان نجدة الممدوح وبأسه. ويمدح عليّ الحصريّ أحمد بن سليمان بن هود حاكم سرقسطة،

[1]- عبد الكريم النهشليّ القيروانيّ- حياته وآثاره-:م.س.ص.100، اختيار الممتع في علم الشّعر وعمله: م.س.ص.231.

[2]- الصّورة الفنيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب: جابر عصفور، المركز الثقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط.3، 1992،ص.347، 348.

[3]- تاريخ إفريقية والمغرب: أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم الرّقيق، تحقيق عبد الله العليّ الزّيدان وعزّ الدّين عمر موسى، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط.1، 1990، ص.181.

فيستغرق في تمجيده، ويفرط ويخرج عن القصد، عندما يجعل سيوفه أقدارا، وينسب إليه رؤية الخفيّ المحجوب:[1][الوافر]

كَأنَّ سُيُوفَكَ الأَقدارُ تَجري بِمَا شَاءَ الإلَهُ عَلَى العِبَادِ

...وَتنهضُ والثَّقِيلُ عَليكَ خِفٌّ وَتنظرُ وَالخَفِيُّ إليكَ بَادِ

والحقّ أنّ هذا الغلوّ كثيرا ما يقود إلى جمود المضمون، فما يقال في هذا الممدوح يقال في غيره، وبذلك تنعدم في هذا المدح الصّلة بين ذات الشّاعر وما يصطنعه من شعر. أمّا ابن هانئ، فقد غلب الغلوّ على مدائحه، ويبدو أنّ ممدوحيه كانوا يشجّعونه على ذلك، حتّى أسرف، وجاوز حدّ الاعتدال؛ فهو إذا أراد أن يصوّر بأس المعزّ أظهره مخدوما من جميع الملوك، فكأنّهم له خدم وعبيد وجوار، وليس هذا فحسب، فالنّجوم والبسيطة والماء له، ولا مفرّ لهارب منه، وأنّى له ذلك، والسّفن والرّياح تجري بأمر المعزّ !:[2][الكامل]

أومَا تَرَى دُوَلَ المُلُوكِ تُطِيعُهُ فَكَأنَّها خَوَلٌ لَهُ وَإمَاءُ؟

نَزَلَتْ مَلائِكَةُ السَّماءِ بِنَصرِهِ وأطَاعَهُ الإصْباحُ والإمْسَاءُ

والفُلْكُ والفَلَكُ المُدارُ وسَعْدُهُ والغَزْوُ في الدّأمَاءِ والدّأماءُ

والدَّهرُ والأيّامُ في تصريفِهَا والنَّاسُ والخضراءُ والغَبراءُ

أينَ المفرُّ ولا مفرَّ لهاربٍ ولكَ البسيطانِ الثَّرى والماء؟

ولكَ الجواري المنشآتُ مواخراً تَجري بأمركَ والرِيّاحُ رُخَاءُ

وإذا كان بعض النّقاد يحمد التجوّز والمبالغة، ويرى أنّ أبلغ الشّعر أكذبه، فإنّ منهم أيضًا من يعيب مثل هذه المبالغة التي تخرج بالكلام عن حدّ الإمكان إلى الاستحالة[3]، فابن هانئ، وهو يحاول أن يتعمّق المعاني، يأتي بما قد ينكره الدّين، كأن يجعل من سيف صاحبه يسبق الأجل:[4] [البسيط]

---

[1]- ديوان الحصريّ: م.س.ص.169.

[2]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.20. الدّأماء: البحر، والغزو في الدّأماء: الحرب بالأسطول.

[3]- يرى جابر عصفور أنّ النّقاد أدركوا أنّ شعراء المدح كان لا بدّ لهم من اصطناع المشاعر، وأنّهم، في محاولتهم لإرضاء ممدوحيهم، يعمدون إلى قدرٍ غير يسير من المبالغة، فرأى بعضهم أنّها ضرورة تفرضها الوظيفة الاجتماعيّة للشّاعر، وبراعة الشّاعر لا تنفصل عن قدرته على الإفراط في وصف ممدوحيه، ويستدلّ النّاقد بآراء كلّ من ثعلب وابن المعتزّ وقدامة والعسكريّ والشّريف المرتضى وغيرهم، ولكنّ كثيرا منهم رفض الغلوّ إلى الحدّ الممتنع الذي لا يجوز أن يقع. ينظر: الصّورة الفنّيّة في التّراث النقديّ والبلاغيّ: م.س.ص.346، 347.

[4]- ديوان ابن هانئ:م.س.ص.327.

لِي صَارِمٌ وَهْوَ شِيعِيٌّ كَحَامِلِهِ   يَكَادُ يَسبقُ كَرَّاتِي إلَى البَطَل

إذَا المُعزُّ مُعِزُّ الدِّين سَلَّطَهُ   لم يَرتقِبْ بِالمَنَايَا مُدَّةَ الأَجَل

وهذا معنى سقيم آلت إليه الصّورة الفنيّة عندما ارتبطت بالمبالغة عند أغلب الشّعراء، ورأى بعض النّقاد في ذلك غاية المدح، وأحسن الوصف، ودليلا على حسن الصّنعة والتّأنّق.

- **جمال الممدوح وإشراقه:**

لم يُطِل الشّعراء اللّبث عند الصّفات الخَلقيّة، وقد وجدنا الشّعراء يخلعون على ممدوحيهم صفات الحسن، ويتحدّثون عن إشراق وجوههم التي غالبا ما تجسّد إنعكاسًا لإشراق الأخلاق، وَجُود اليدين، وكريم المحتد، فابن رشيق يرى أنّ " أكثر ما يعوّل على الفضائل النّفسيّة التي ذكرها قدامة، فإن أضيف إليها فضائل عرضيّة أو جسميّة: كالجمال، والأبّهة، وبسطة الخَلق، وسعة الدّنيا، وكثرة العشيرة؛ كان ذلك جيداً "[1]

جسّد الشّعراء جمال الممدوح الماديّ، فتغنّوا بم حاسن الجمال الشّكليّ، كهذه الأبيات التي يرسم فيها ابن شرف لوحة من جمال ممدوحه المنصور عبد العزيز النّاصر حفيد محمّد بن أبي عامر ببلنسية، مزاجُها قوامٌ يتمايل في دلّه كغصن ممشوق، ووجه يومض نوره كالقمر، فيسبي العقول، ويبهر الأنظار التي لا تقوى على احتمال هذا الحُسن البارع:[2] [الرّمل]

مَرَّ بي غُصنٌ عَلَيْهِ قَمَرٌ   مُتَجَلٍّ نُورُهُ لا يَنْجَلِي

هَزَّ عِطْفَيهِ فَقُلْنَا: إنَّهُ   ذُو الفَقَارِ اهتَزَّ في كَفِّ عَلِي

وَرَأَيْتُ النَّاسَ صَرْعَى حَوْلَهُ   فَكَأَنَّ اليَوْمَ يَوْمُ الجَمَل

وقبله مدح ابن رشيق المعزّ، على نمط التغزّل، في قوله:[3] [الكامل]

ذُمّت لعينكَ أعينُ الغِزلانِ   قمرٌ أقرَّ لحُسنه القَمَرانِ

---

(1)- العمدة: م.س.135/2.

(2)- ديوان ابن شرف القيروانيّ: م.س.ص.87.

(3)- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.202. وقد خلط المتنبي الغزل بالمدح واستعمل ألفاظا تقال في غزل المرأة في مدحه؛ فهو يقول في مطلع مدحة في سيف الدولة:

أيدري الرّبع أي دمٍ أراقا   وأيّ قلوب هذا الرّكب شاقا

ينظر: شرح ديوان المتنبي للبرقوقيّ: م.س.239/3.

ومشتْ ولا واللهِ ما حِقْف النَّقا ممّا أرتكَ ولا قضيبُ البانِ

لا جرم أنّ صفات الحسن هذه، حتّى وإنْ وافقت جمال الممدوح، تعدّ من المزايا الموروثة التي درج الشّعراء على استعمالها في التغزّل بالنّساء . وعلى النّهج نفسه سار عليّ الحصري في مدح جمالِ المعتمد بن عبّاد من قصيدة أوّلها:[1] [البسيط]

العيدُ أنتَ وإن هنّوكَ بالعيدِ الحُسنُ أنتَ وإن خالوكَ في الغيدِ

ويبدو أنّ الشاعر يحذو حذو المتنبي متأثرا به في تصيّد هذا المعنى الذي غاص عليه المتنبّي في مدحته المشهورة:[2][الطّويل]

هَنيئاً لكَ العيدُ الذِي أنْتَ عِيدُهُ وَعِيدٌ لمَنْ سَمّى وَضَحّى وَعَيّدَا

على أنّ جمال الحاكم غالبا ما يرتفع عن الجمال البشريّ والحسّيّ ليتحوّل إلى جمال مقدّس يزري بالقمر وبطلعة الشّمس، ومن ذلك مدح تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ لجمال أخيه العزيز بالله في مواضع كثيرة من ديوانه، ومنها:[3] [البسيط]

لَمْ يُعطِكَ اللهُ حُسنًا أنتَ حَامِلُهُ حتَّى استخَفَّ بِنورِ الشَّمسِ والقَمَرِ

وكذلك قوله:[4] [الطويل]

وَأبيَضَ يحكِي البَدْرُ غُرَّةَ وَجْهِهِ وَتَحْكِي يَدَيْهِ في السَّمَاحِ الغَمَائمُ

قال إبراهيم الدّسوقيّ جاد الرّب معلّلا كثرة تغنّي تميم بجمال أخيه الخليفة:" ويبدو أنّ العزيز كان يرتاح إذا سمع أحاديث بهائه، وقد عرفناه بهيّ المنظر، فلم يكذب تميم في الحديث عن بهائه" [5]. وكم هي كثيرة الأبيات التي تتلاحم معانيها في إهاب عاطفيّ واحد هو الإعجاب بالجمال، والرّقيّ به إلى مستوى الشّمس والقمر، ومنها على سبيل المثال قول أبو الطّاهر الخازن يمدح المعز بن باديس:[6] [المتقارب]

---

[1]- ديوان علي الحصريّ القيروانيّ: م.س.ص.167.

[2]-شرح ديوان المتنبّي: عبد الرحمن البرقوقيّ، م.س، 7/2.

[3]- ديوان تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ: م.س.ص.146.

[4]- م.ن.ص.361.

[5]-شاعر الدولة الفاطميّة، تميم بن المعزّ: إبراهيم الدّسوقيّ جاد الرّب، مركز النشر لجامعة القاهرة، مصر، د.ط.1991، ص.152.

[6]- أنموذج الزمان: م.س. ص.83.

وأنورُ وجهًا مِنَ النَّيِّرين إذا الخطبُ في مضمَحلٍّ دَجَا

وقول ابن شرف القيروانيّ في الممدوح نفسه:[1] [الوافر]

ويجلُو عنه ليلَ النقع وجهٌ كبدرِ التَّمِّ في اللَّيل البهيمِ

- **الفصاحة وإحكام الرأي:**

مدح الشّعراء الفصاحة والبلاغة، وعدّوها فضيلة في حكّامهم ، فصوّروهم، و قد بلغ وا الغاية في الفصاحة والبيان، فأشبهوا فحول الخطباء والشّعراء، ومن ذلك إشادة ابن هانئ بفصاحة أبي الفرج الشّيبانيّ التي تدنيه من فحول الشّعراء وترفّعه عن محدَثيهم كأبي تمّام ودعبل وغيرهما، يقول في ذلك:[2] [البسيط]

ثَقِفتُ منهُ أديباً شاعراً لَسِناً شتّى الأعاريض محذورَ الأهاجيّ

مُستَضلعاً بجَوابي مِن بديهتِهِ فمَا يجاوبهُ مثلُ النُّواسِيّ

منَ لا يُفاخرُ بالطَّائيّ في زمن ولا الخُزاعيّ في عصرِ الخُزاعيّ

ولا الفرزدقِ أيضاً والفخارُ لهُ ولا جَريرٍ ولا الرّاعي النُّمَيْريّ

لكنْ بعَلقَمَةَ الفَحل الذي زَعَمُوا في الشِّعرِ أو بامرىءِ القيس المُراريّ

مدح الشّعراء أيضا حسن خطابة ممدوحيهم، فوصفوهم، وهم يست ميلون قلوب النّاس إلي هم بحسن فصاحته، ونظم كلامه م، ومن ذلك مدح الإياديّ لخطابة المنصور الفاطميّ: [3] [الطّويل]

وَنِعمَ خَطِيبُ النَّاس في كُلِّ فيصَل إذَا الخَطبُ فيهِ سَدَّ بَابَ التَّكَلُّمِ

وهذا تميم الفاطميّ يشيد بفصاحة أخيه، وقدرته على ارتجال الخطب المدبّجة :[4] [الطويل]

وَقُمتَ بهمْ في منْبَرِ المُلكِ خَاطِبًا بمَا لَمْ يَقُمْ ملْكٌ سِواكَ وَيخطُبُ

وأفصَحْتَ حتَّى لَيسَ إلَّاكَ مُفْصِحٌ وَأسْهَبتَ حتَّى لَيسَ إلَّاكَ مُسْهِبُ

...وأثبتَّ في الأسماع برهانَ حِكمةٍ يقصِّرُ عنهَا مَنْ يقولُ ويخطبُ

---

[1]- ديوان ابن شرف: م.س.ص.94.

[2]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.432، 433.

[3]-كنز الدّرر، وجامع الغرر(الدّرة المضيّة ، في أخبار الدّولة الفاطميّة): م.س.ص.118.

[4]- ديوان تميم بن المعزّ لدين الله: م.س.ص.43.

أمّا ابن هانئ، فيجعل خَطابة المعزّ وحكمته من ميراثه عن الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، فيقول: [1][الكامل]

وَرِثَ المُقِيمَ بِيثربِ فَالمنبرُ الْ أَعلَى لَهُ والتُّرعةُ الميْثاءُ

والخُطبةُ الزَّهراءُ فيهَا الحكمةُ ال غرَّاءُ فيهَا الحجَّةُ البيضَاءُ

كما أشاد الشّعراء في الممدوح بالحكمة، ورجاحة العقل، وإحكام الرّأي، ومن ذلك قول ابن الرّبيب التّاهرتيّ في محمّد ابن أبي العرب[2] [الطّويل]

يَفِلُّ الخميسَ المَجْرَ مُصْلَتُ رَأيِهِ إذَا رأيُ ثَبْتِ القَومِ قَالَ وَأَحْجَمَا

ويرتفع الإياديّ ببديهة المنصور الفاطميّ فيجعلها أنفذُ من رأي مَنْ أطال الفكر والتّأمّل: [3] [الطّويل]

بَدِيهتُهُ فينَا كَفكرةِ غَيرِهِ إذَا هُوَ أمْضَى الأَمْرَ لمْ يَتَنَدَّمِ

✓ **المعاني الدّينية والمذهبيّة:**

- **القيم الدّينيّة:**

حظيت القيم الدّينيّة بجانب باهتمام المدّاحين، فسعوا إلى رسم الشخصيّة المثال يّة للحاكم المتمسّك بشرع الله، المنافح عن العقيدة الدينيّة، المدافع عن مصالح الأمّة بما يرضي الله، ويرضى الرّعية عنه ؛ فألحّوا على القيم التي تجعل الممدوح مثالا يحتذى، ومنها التّقوى والحِلم والعدل الذي يعمّ الأرض، وعلوّ الهمّة، والتّرفع عن الدّنايا، وغير ذلك مِن مكارم الأخلاق. يقول تميم الفاطميّ في تقوى والده المعزّ:[4][الرّجز]

يدّرعُ التَّقوَى وَيُوفي النَّذْرَا لا همّ قَد قصّرتُ فيه غَفْرَا

وإلى مثل ذلك ذهب ابن هانئ في تصوير تقوى الخليفة المعزّ، بما يوائم وظيفته الدّينيّة: [5] [الكامل]

يجلُو البَشيرُ ضِياءَ بِشْرِ خَلِيفَةٍ مَاءُ الهُدَى في صَفحتهِ يَجُولُ

[1]– ديوان ابن هانئ:م.س.ص.19.

[2]– أنموذج الزّمان: م.س.ص.113.

[3]–كنز الدّرر، وجامع الغرر(الدّرة المضِيّة ، في أخبار الدّولة الفاطميّة): م.س.ص.117.

[4]– ديوان تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ: م.س.ص.184.

[5]– ديوان ابن هانئ: م.س.ص.285.

...وسُجُودهُ حتى التَقَى عفرُ الثَّرى وجَبينُهُ والنَّظْمُ والإكلِيلُ

كما تغنّى الشّعراء بالسّماح والصّفح والعفو وقت القوّة والشّدّة، والتّغاضي عن ذنوب الآخرين، ومن ذلك قول عليّ الإياديّ في المنصور الفاطميّ:[1] [الطّويل]

...وأخلاقَ مخلوقٍ من البرِّ والتُّقَى، أظنُّ الرِّضَى والحِلمَ منهنَّ يخلقُ

يقول ابن هانئ مبالغا، لا ريب، في بيان شدّة حِلم المعزّ:[2] [الكامل]

والأرضُ تحمِلُ حِلمَهُ فَيَؤُودُهَا حَتَّى تَكَادُ بأهلِهَا تَتَزَلْزَلُ

كما يشيد بصفح المعزّ وعفوه عند المقدرة:[3] [الطّويل]

وَأَنتَ بَدَأْتَ الصَّفْحَ عَنْ كُلِّ مُذنبِ وَأَنتَ سَنَنْتَ العَفوَ عَنْ كُلِّ مُجرِمِ

كما مدح الشّعراء عدل حكامهم، وغالبا ماشبّهوه بالشّمس في الظّهور والانتشار، ومنه قول سعدون الورجينيّ في مدح عبيد الله المهديّ:[4] [الكامل]

حتَّى يَفُوزَ مِنَ الخِلَافةِ بالمُنَى وَيُفَازَ مِنهُ بِعدلهِ المنشُورِ

وقد أضفى التميميّ الكمونيّ على مُلكِ المعزّ بن باديس أسمى آيات العدلِ، قائلا:[5] [البسيط]

أقامَ صَدرَ قناةِ المُلكِ فاعْتَدَلَتْ وَقَوَّمَ الدَّهرَ بَعدَ المَيْل فَاعتدَلَا

- **المعاني المذهبيّة:**

عرف الفاطميون في خطابهم العقائديّ دور الدّعاية السّياسيّة، فاهتمّوا بها أيّ اهتمام، وراحوا يصطنعون خطابا خاصّا بهم؛ حيث شجّعوا الشّعراء كي يمدحوا الأئمّة، ويدعوا إلى العقيدة الفاطميّة، فراح الشّعراء يستمدّون من الأفكار الشّيعيّة مؤيّدين أئمّة بني عبيد تأييدا أدبيّا في صراعهم السّياسيّ، وأخذت مصطلحات

---

[1]- تاريخ الخلفاء الفاطمّيين (القسم الخاصّ من كتاب عيون الأخبار): م.س.ص.342.

[2]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.319.

[3]- م.ن.ص.348.

[4]- تاريخ الخلفاء الفاطمّيين (القسم الخاصّ من كتاب عيون الأخبار): م.س.ص.175.

[5]- أنموذج الزمان: م.س.ص.332.

العقيدة الفاطميّة مكانَها في هذا الشّعر منذ بداية الدّعوة، فقد عدَّد الدّعاة كراماتِ المهديّ، ومدحوه بالكفر فاستجازه، كما يقول ابن عذاري، مستدلّا بأبيات لمحمّد البديل:[1] [مخلّع البسيط]

حلَّ بِرَقَّادَةَ المَسِيحُ	حلَّ بهَا آدَمٌ ونُـوحُ
حلَّ بها أحمدُ المُصْطَفى	حلَّ بها الكَبشُ والذَّبيحُ
حلَّ بها اللهُ ذُو المعالي	وكلُّ شيءٍ سِواهُ رِيحُ

وقد رضي المهدي أن يسمع أبياتا فيها كفر وحماقة، فالفاطميون يدّعون أنّ قبسًا من النّور الإلهيّ حلّ في آدم، ثمّ انتقل إلى الرّسول صلى الله عليه وسلّم، وظل ساريا في ذريتهم، على أنّ الأبيات السّابقة كثيرا ما تنسب إلى ابن هانئ. وما أكثر الأشعار التي تمجّد الجانب اللّاإنسانيّ الخارق في الممدوح الفاطميّ، والتي يتداخل فيها الجانب المذهبيّ الذي ينصرف إلى تأصيل صفات الإمام كما جاءت في المعتقدات الإسماعيليّة، والدّعاية السّياسيّة للحُكم الفاطميّ، حتى يستمدّ الخليفة المثالُ شرعيّة حكمه. وشعر ابن هانئ "مرجع مهمّ لمن يبحثون في العقيدة الفاطميّة، وكلّ ما كان يؤمن به دعاتهم من صفات علويّة في الإمام؛ إذ كانوا يؤمنون بأنّه معصوم، وأنّه عالم بالظّاهر والباطن، وأنّه يكون شفيعا لأوليائه يوم القيامة، ولا يزالون به حتّى يضعوه فوق البشر، ويضفون عليه من القدسيّة والجلال ما يجعله روحا من الله، بل ما يجعله سبب الوجود، وعلّة الحياة[2] ."

[2]."

– الإمام وخلالُ النّبوّة:

قرن شعراء بني عبيد الإمام بالنّبيّ؛ فتتبّعوا ما نُسب إلى الرّسول صلّى الله عليه وسلّم من صفات، ونسبوها إلى أئمّتهم، فهنالك ضرب من التّماثل بين دور الإمام في أحقّيته بالخلافة، ودور النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، فالإمام، عندهم، مثل النّبيّ اصطفاه الله، وهو مطهّر من كلّ دنس، ترتقي قدراته الخاصّة إلى مصافّ العصمة التي تجعل قوله وفعله وتقريره مساوية للسّنّة، ولديه ما للنّبيّ مِن قدرات وقرائح ومعجزات ووحي، وهو أمين الله، وهادي الخلق، وشفيع النّاس، والله يصلّي عليه، ومِن ذلك قول خليل ين إسحاق في المهديّ:[3][الكامل]

صَلَّى الْإِلَهُ عَلَى النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ	وعَلَى الإِمَامِ وَزَادَهُ أَمْثَالهَا

[1]- البيان المغرب: م.س.160/1.

[2]- الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط.11، ص.420.

[3]- الحلّة السّيراء: م.س.303/1.

...إنّ الْخلَافَةَ يَا ابْن بِنْتِ مُحَمَّدٍ حطَّتْ إِلَيْكَ عَن النَّبِيِّ رِحَالهَا

ويجعل أيّوب بن إبراهيم الإمامَ المهديّ مِن نسل النّبيّ، مبرّرا صلاحيّته للخلافة:[1] [الكامل]

يَا ابنَ الإمَامِ المُرْتَضَى، وابنَ الوَ صِـ ـيِّ المُصْطَفَى، وابنَ النَّبيِّ المُرْسَل

اللهُ أعطاكَ الخلافَةَ وَاهِبًا وَرَآكَ للإسلَامِ أَمْنَعَ مَعقل

ويمدح تميم الفاطميّ أخاه العزيز بالله، فيضفي عليه هالة من القداسة الدّينيّة، إذ يقول: [2] [الطّويل]

وَأنّكَ أَنْتَ المُصطَفَى الملكُ بِطَاعَتِهِ مِن رَبِّنَا نَتَقَرَّبُ

عَليكَ صَلاةُ اللهِ مَا طَلَعَ الضُّحَى وَمَا حَنَّ لِلأَوطَانِ مَنْ يَتَغَرَّبُ

أما المعزّ لدى ابن هانئ، فيبلغ الرّتبة التي يوحَى إليه ك أنّه نبيّ قد خصّ بالعلوم اللّدنية، والأسرار النّبويّة:[3][البسيط]

وَلاختيَارِكَ فضْلُ الوَحْي إنّكَ لَا تأتِي المآتي إلاّ مِنْ عَل فَعَل

هذه المبالغات ملوّنة بعقائد الشّيعة الإسماعيليّة، وهي ترِد بشكل لافتٍ في معزّيات ابن هانئ، حين يسبغ على المعزّ صفات خارقة، يصادم بها الأذواق والأعراف، ويخرج إلى ما يأباه ظاهر الآيات القرآنيّة، ولا يتحرّج حين يدَّعي أنّ خلافة المعزّ كالنّبوة: [4] [الكامل]

أُوتيتَ فضلَ خلافةٍ كنبوّةٍ ونجيَّ إلهامٍ كوحْيٍ يُوحَى

ويمضي بصفات إمامه إلى أنّه مختار، وأنّ الخلق شهدوا له بالمعجزات، وأنّ الغمامة قد ظلّلته، والملائكة تنصره، ومن ذلك قوله:[5] [البسيط]

...مُؤَيَّدا بِاخْتِيَارِ اللهِ يَصْحَبُهُ وَلَيسَ فِيمَا أرَاهُ اللهُ مِنْ خَلَل

وَقَدْ شَهِدَتْ لَهُ بِالمُعْجِزَاتِ كَمَا شَهِدَتْ لِلَّهِ بِالتَّوحِيدِ وَالأَزَلِ

---

[1]- اتّعاظ الحنفا: م.س. 87/1.

[2]- ديوان تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ: م.س.ص.44.

[3]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.315.

[4]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.76.

[5]- م.ن.ص.310.

بل ربّما كانت له إمكانيّة تفجير الماء من الصّخر، وإحياء الموتى، مع أنّ الإحياء صفة إلهيّة محضة: [1][الكامل]

لَوْ تَلْمَسُونَ الصَّخْرَ لانْبَجَسَتْ وَتَفَجَّرَتْ وَتَدَفَّقَتْ أَنهَارُ

أوْ كَانَ مِنكُمْ للرُّفاتِ مُخاطَبٌ لَبّوا وَظَنُّوا أَنَّهُ إنْشارُ

– الإمام وصفات الذّات الإلهيّة:

مدح الشّعراء الإمام بصفات الله الحسنى كالوارث والصّمد والواحد والقهّار، ووصفوه بأنّه مقدّس، وأنّ قوله من قول الله، وطاعته من طاعة الله، ومعصيته معصية لله، بل إنّه يتحكّم في الآجال والأقدار والأرزاق، ولديه علم الغيب. وكلّها صفات تختصّ بالذّات الإلهيّة، يقول ابن هانئ: [2] [الطّويل]

أَرَى مَدحَهُ كَالمدْحِ للهِ إنَّهُ قُنوتٌ وتَسبيحٌ يُحَطُّ بِهِ الوزرُ

أمّا نسبة الأسماء الحسنى إلى الإمام، فتتّضح من خلال ما يردّده ابن هانئ في هذا البيت: [3] [الكامل]

نَدْعُوهُ مُنتقِمًا، عَزيزًا، قَادِرًا غَفَّارَ مُوبقَةِ الذُّنُوبِ، صَفُوحَا

يقول د محمّد اليعلاويّ: "هي الصّفات التي ينسبها النّاس إلى المولى سبحانه وتعالى، ولا يتحرّج الشّيعة مِن أن ينسبوها إلى غير الله؛ ذلك أنّهم مثل المعتزلة ينفون أن تكون لله الواحد الأحد المتوحّد صفاتٌ خارجة عن ذاته."[4]، كما نجد لدى ابن هانئ إشارات إلى علم الباطن من مثل السّريرة، والحجاب، وعلم الغيوب، والمبهم، والصّحيف، والمختم، وسرّ الله، وسرّ الوحي، والمصون، متغنّيا بنور الإمام الذي يعتبره كاشفا عن علم الباطن للأشياء[5]، ويجعل للإمام علما غيبيّا تعجز عنه الملائكة، يقول في ذلك: [6] [الطّويل]

---

[1]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.186.

[2]- م.ن.ص.139.

[3]- م.ن.ص.73.

[4]- ابن هانئ المغربيّ الأندلسيّ، شاعر الدّولة الفاطميّة:م.س.ص.256.

[5]- ينظر:مع ابن هانئ والقاضي النّعمان: أحمد خالد، سجلّ البحوث والمناقشات بملتقى القاضي النّعمان، وزارة الشّؤون الثقافية، تونس،1977.ص.60.

[6]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.281.

وَعِلمْتَ مِنْ مَكْنُونِ عِلمِ الإلَهِ مَا لمْ يُؤتَ في الملكوتِ مِيكائيلَا

للهِ فيكَ خَفِيَّةٌ لَوْ أُعْلِنَتْ أَحيَا بِذكركَ قاتلٌ مَقتُولَا

والإمام له علم بسرّ الله لا يحجب الله عنه شيئا:[1] [الطّويل]

كأنَّكَ شَاهدْتَ الخَفَايَا سَوافِرًا فَأعْجَلْتَ وَجْهَ الغَيبِ أَنْ يَتَسَتَّرَا

والإمام ينفّذ قضاء الله في مخلوقاته، وبه تقسم الأرزاق:[2] [الخفيف]

وَإذَا مَا دَعَا المقَاديرَ للكَوْ نِ أَجَابتْ لكلِّ أمرٍ وِفاقِ

بل إنّ الإمام سببُ وجود الدّنيا، من أجله خلقت بما فيها، وهو علّتها، ولولاه لما كانت أرض ولا شمس ولا قمر، يقول تميم الفاطميّ في أخيه العزيز بالله:[3] [البسيط]

مَعْنًى مِنَ العِلَّةِ الأولَى التي سَبَقَتْ خَلْقَ الهُيُولَى، وَبَسْطَ الأَرْضِ والمدَرِ

ويقول ابن هانئ في المعنى نفسه:[4] [الكامل]

هُوَ عِلَّةُ الدُّنيَا وَمَنْ خُلِقَتْ لهُ وَلِعِلَّةٍ مَا كَانَتِ الأَشيَاءُ

وما الإنس والجنّ إلا عبيد له:[5] [الكامل]

وكَفَى بمَنْ مِيرَاثُهُ الدُّنيَا وَمَنْ خُلِقتْ لَهُ، وَعِبادُهُ الثَّقَلَانِ

يرى ابن هانئ أنّ نور الله يحلّ في الممدوح، لأنّ الشّيعة يزعمون أنّ الإمام مظهر نور الله الذي ينتقل من إمام إلى إمام:[6] [الطّويل]

وَمَا كُنهُ هَذَا النُّورِ نُورُ جَبِينِهِ ولَكِنَّ نُورَ اللهِ فِيهِ مُشارِكُ

---

[1]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.169.

[2]- م.ن.ص.242.

[3]- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: م.س.ص.225.

[4]- م.ن.ص.18.

[5]- م.ن.ص.419.

[6]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.260.

وإلى مثل ذلك أشار تميم الفاطميّ في مدح أخيه العزيز باللّه:[1] [البسيط]

مَا أَنتَ دُونَ العَالمينَ سِوَى روح مِنَ القُدسِ في جسمٍ مِنَ البَشَرِ

نورٌ لَطِيفٌ تَنَاهَى فيكَ جَوهَرُهُ تَنَاهِيًا جَازَ حَدَّ الشَّمس وَالقَمَرِ

من أجل هذه المعاني كلّها، عدَّ علماء السّنة بني عبيد مجوسًا مشركين، وتَشَدَّد مُؤرخو السّنة في الحكم عليهم؛ لِما في أفكارهم من غلوّ واستهتار يصادم الأذواق والأعراف، ويخرج إلى ما يأباه ظاهر الآيات القرآنيّة، هذا مع أنّ شاعرا كابن هانئ يؤكد أنّه يصدر في اصطناع هذه المعاني عن علمٍ بما يقول لا عن مزاعم يدَّعيها، وأنه لذلك لا يشعر بأدنى حرجٍ أو إثمٍ إزاء ما يضفيه على المعزّ من خوارق الصّفات؛ يظهر ذلك من قوله:[2] [الطّويل]

مَدَحْتُكُمْ عِلمًا بمَا أَنَا قَائلٌ إذَا كانَ غيري زَاعِمًا كُلَّ مَزعَمِ

ولَوْ أَنَّنِي أَجرِي إلَى حَيثُ لا مَدًى مِنَ القَولِ لمْ أُحرجْ وَلمْ أَتَأثَّمِ

على أنّ قصيدته الرّائيّة التي كثرَ حولها اللّغط، خرجت به عن المبالغة إلى ما يرفضه العقل والذّوق والدّين جميعًا، فأُلصِقت به تهمة الكفر حينما ارتفع بالمعزّ إلى درجة التّأليه:[3] [الكامل]

مَا شِئْتَ لَا مَا شَاءَتِ الأَقْدَارُ، فَاحْكُمْ فَأَنْتَ الوَاحدُ القَهَّارُ

يرى عباس محمود العقّاد أنّ ابن هانئ كان من هؤلاء الذين يتعاطون الفلسفة، ويهرفون بما لا يعرفون، ولم تكن حذلقته مقصورة على مذهب الإسماعيليّة، بل هي طبيعةٌ لَغَطَ بها، وهو يتّصل بصاحب إشبيلية، فأقصاه خوفا من مِن أضاليله، وأنّه "وفي قصيدته الرّائية أراد أن يتحذلق بما سمع عن صفات القدرة والعلم، وأنّ الله يوصف بالقدرة لأنه يعطيها، وأنّ مشيئته سبحانه وتعالى تقوم بمن يندبه لإمضاء تلك المشيئة، فخبط

---

[1]- ديوان تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ: م.س.ص.224.

[2]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.358.

[3]- م.ن. ص.181.

وخلط، واتّهمه النّاس، ولهم العُذر فيما اتهموه به، ولم تكُن به ولا بممدوحه حاجة إليهِ" [1]. على أنّ بعض النقاد يرى أنّه لابد أن تفهّم الأفكار والعقائد الإسماعيلية فهمًا دقيقًا، حتّى لا يخبط الباحث خبط عشواء [2].

– الإمام والشّفاعة:

اتّساقا مع الرّؤية الآنفة، فإنّ الشّاعر يستشفع الإمامَ في عباده؛ لأنّه يتحكّم في مصائر العباد وسعادتهم وشقائهم، فهو الذي ترجى شفاعته، وهو سبب النّجاة في الدار الآخرة، يقول ابن هانئ: [3][الكامل]

لَوْ لمْ تَكُنْ سَبَبَ النَّجاةِ لأَهْلِهَا　　　لمْ يُغن إيمانُ العِبَادِ فَتيلَا

ومادام الأمر على تلك الحال، فإنّ حبّ هذا الإمام المخلّص نجاةٌ، ووسيلة تحطّ بها الخطايا، وتُضمن الجنّة: [4][الكامل]

هَذَا الذِي تُرْجَى النَّجَاةُ بِحُبِّهِ　　　وَبِهِ يُحَطُّ الإِصْرُ والأَوزَارُ

هَذَا الذِي تُجدِي شَفَاعَتُهُ غَدًا　　　حَقًّا وتخمُدُ أنْ تَرَاهُ النَّارُ

وشفاعة الإمام تنال السّابقين واللّاحقين، بل إنّها سبب عفو الله عن آدم!: [5] [المتقارب]

---

[1]- فاطمة الزّهراء والفاطميّون: عبّاس محمود العقّاد، دار نهضة مصر للنّشر، القاهرة، د.ط،2003، ص.146.

[2]- لتوضيح ذلك يضرب د.شوقي ضيف مثالا بابن هانئ الذي أذاع في مدائحه للمعزّ ما كان يعتنقه الإسماعيليّون من عقائد غالية في أئمة تلك الخلافة الشّيعية؛ إذ كانوا يؤمنون بأنّ أولئك الأئمّة يتوالون في أدوار، وكلّ دور يتألّف من سبعة منهم، والسّابع مثل المعزّ هو الإمام النّاطق عن القوى الخارقة، تنسخ شريعتُه ما قبلها من الشّرائع، وهو العقل الفعّال، أمّا من سبقوه في دوره من الأئمّة السّتّة فنفوسٌ كلّيّة، ويقابل العقل الفعّال الله جلّ جلاله، وكأنّه مثله في عالم الطبيعة. من أجل ذلك يسبغون عليه ألقابه وأسماءه؛ مما جعل ابن هانئ يقول في المعز بيته المشهور:

مَا شِئْتَ لَا مَا شَاءَتِ الأَقْدَارُ،　　　فَاحْكُمْ فَأَنْتَ الوَاحدُ القَهَّارُ

وهو بيت لا يفهم عند ابن هانئ، بل لا يفهم كثير من شعره، إلا إذا فهمت العقيدة الإسماعيليّة، وما كانت تؤمن به من أنّ قدرة الله تنتقل إلى الإمام النّاطق، وعنه تصدر جميع المخلوقات، ويقولون إنّه لو لم يعرف بالصّفات لما وصل النّاس إلى معرفته؛ إذ هو سرمديّ الحياة، إلهيّ الذّات، إلى غير ذلك من أسس العقيدة الإسماعيليّة المعقّدة التي أُعِدّت لتقديس الحاكم. ينظر: البحث الأدبيّ: طبيعته ومناهجه وأصوله ومصادره: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط7.د.ت.ص.58.

[3]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.281.

[4]- م.ن.ص.181.

[5]- م.ن.ص.28.

لِآدَمَ مِنْ سِرِّكُمْ مَوضعٌ　　　　بِهِ استوجَبَ العَفْوَ لَمَّا عَصَى

هذا بعض ما أحدثه التّشيع في فنّ المديح ببلاد المغرب، فقد ظهر عند ابن هانئ وأضرابه نوع من المديح لا عهد للقطر به، مديحٌ سِمته الغلوّ والمبالغة؛ لِما يسري فيه مبادئ العقيدة الإسماعيليّة.

ب –مدح الفقهاء والقضاة وأرباب العلم:

هذا النّوع من المديح لا يسأل ولا يستجدي، ولكنّه يشكر الجميلَ لأهله، ولا بدّ أنّ قسمًا ضافيا من هذا الشّعر قد ضاع بسبب اهتمام المصنّفين والمؤرّخين بمدائح الطّبقة الحاكمة، على الرّغم من أنّ هذا اللّون يصدر أصحابُه غالبًا عن ودٍّ خالصٍ، وثناء صادق. ومدحُ الفقهاء وشيوخ العلم ظاهرة ازدادت بروزا مع الأيّام بدافع الحبّ، وتقدير الحقوق، وفي ذلك لونٌ من ألوان الاعتراف بالفضل، وسبيلٌ من سبل الوفاء، بعيدا عن الاستجداء وبذل ماء الوجه.

✓ مدح القضاة:

مدح الشّعراءُ الفقهاءَ السّنيّين، مدافعين، من خلالهم، عن المذهب المالكيّ، فأثنوا على علمهم وتقواهم واستقامتهم، وبيّنوا أنّهم أعلام الأمّة، الذين يحفظون الملّة، ويقمعون البدع، ويلقّنون العلوم. واللّافت للنّظر أنّ المادحين كانوا من الزّهاد والفقهاء، وهم ينطوون لممدوحيهم على مشاعر الإكبار، فهذا أبو عقال بن غلبون يشيد بمناقب أبي هارون الأندلسيّ واجتهاده، قائلًا:[1] [الوافر]

قَرِينُ الحُزنِ ذُو همٍّ يَجُولُ　　　　أَخُو سَهَرٍ إِذَا نامَ الغَفُولُ

دَؤُومُ الكَدّ أَوّاهٌ إذَا مَا　　　　تَذَكَّر مَا وَعَدَهُ الجلِيلُ

عَزُوفُ النَّفس عن شَهوَات دَارِ　　　　تَمِيلُ لَهَا القُلُوبُ ومَا تَمِيلُ

قَرِيرُ العَيْن بالإخوان صَبٌّ　　　　غَزِيرُ الدَّمْع بسَّامٌ وَصُولُ

سَخِيُّ الكَفِّ ليسَ بِهَا لَدَيْهِ　　　　مِنَ الدُّنيَا، وَإِنْ جلَّت، بَخِيلُ

رَحِيبُ الصَّدْرِ لَيْسَ لَهُ ادِّخَارٌ　　　　ولاَ أَهلٌ ولاَ ولَدٌ يَعُولُ

فَعُولٌ مَا يَقُولُ وَكُلُّ أَمْرِ　　　　يُدلُّ عليَهِ فَهُوَ لَهُ عَمُولُ

ذَكِيُّ النَّفْسِ ذُو عَقل ولُبٍّ　　　　صَدُوقُ اللَّفظِ يُفهِمُ ما يَقُولُ

---

[1]- رياض النّفوس:م.س.455/1.

فالشّاعر يخلع علي ممدوحه أجمل الحلل، متلقّفا كلّ ما يعنُّ له من الخصال المحمودة، فممدوحه يتوسّد ذراع الهمّ، ويتجافى جنبه عن المضجع، مكثرًا من العبادة، داعيا ربّه خوفا وطمعا ، ودموعه قريبة منقادة، وهو حفيّ بإخوانه يلقاهم منشرحا، ويتميز فوق ذلك بالصّدق والكرم واستحكام الرّأي. وهذه هي الصّفات التي يدعو إليها الإسلام ويرغّب فيها، فشاعر المدح أحيانا لا يمدح شخصية بعينها إنّما يمدح الإنسان الأنموذج الذي له القدرة على تمثّل ما يطمح إليه المجتمع من قيم عليا.

والظّاهر أنّ الشّاعر قد وظّف حشدا من صيغ المبالغة (قرين، غفول، دؤوم، عزوف، قرير، غزير، وصول، فعول، عمول، صدوق)، للدّلالة على كثرة صدور الحدث ، وعلى فاعليّة الممدوح ، والزّيادة في المعنى والوصف.

ولأبي عبد الله الدّار وبيّ النّحويّ مديح في أبي الفضل الممّسيّ، وهو يريد أن يقابل حقوق الممدوح بهذا الشّكرِ وهذا الثّناء:[1] [الرّجز]

مَا أشرفَ العِلمَ وَيَا حبّذَا	**مجلسُنَا عِندَ أَبي الفَضْل**
يَفِيضُ في عِلْمِ وَفي حِكمَةٍ	**يَصْدُرُ مِنْهَا القَولُ عَنْ فَصْل**
وَفِي لُغَاتِ العُرْبِ قَدْ زَانَهَا	**شَواهِدُ تُعربُ عَنْ أَصْل**
وَصَاحِبُ المَجلس بَادِي الحِجَا	**قَدْ خُصَّ بالعِلْم وبِالعَقْل**
والدِّين وَالفَضْل مَعاً والتُّقَى	**والخُلُق الوَاسِع وَالبَذْلِ**

يبدو الشّاعر حفيّا بشيخه، ذاكرا فضله، مؤدّيا حقّه من الثّناء، وقد ركّز في مدحه على أخلاق الفقيه وعلمه وحكمتة وتقواه وكرمه، وذلك ممّا يوافق صفات الممّسيّ أكثرِ الفقهاء دفاعًا عن السّنة ومناهضةً للشّيعة، وقد قال عنه القاضي عياض:"لم يكن في طبقته أفقه منه" [2]، وقال عنه المالكيّ إنّه كان "فاضلا عالما صوّاما قوّاما، وكان معه ورع كثير."[3]

---

[1]-ترتيب المدارك:م.س.309/5.

[2]- م.ن.ص.313/3.

[3]- رياض النّفوس: م.س.293/2.

لقد تناول الشّعراء القيم الدّينية التي نادى بها الإسلام، وأصبح ديدنهم الإشادة بمظاهر التّقوى، كقول أحد الشّعراء في الفقيه أبي الفضل يوسف بن مسرور (ت. 324هـ) واصفا زهده وتقواه، مشيدا بعلمه وحيائه: [1][الطّويل]

بِقَصْرِ المُنَسْتِيرِ المبَارِكِ عَالِمٌ … **نَزِيلٌ غَرِيبُ الدَّارِ يُ كْنى أَبَا الفَضْل**

ومَا عِندَهُ في صِحَّة الدّين رُخْصَةٌ … **وكَالذَّهَبِ الإبريزِ في القَولِ وَالفِعْل**

وكالحَسَن البَصْريّ في الزُّهْدِ … **ونُصْح البَرَايَا حَذْوَكَ النَّعْلَ بالنَّعْل**

أَنَارَ حُصُونَ الغَربِ بالعِلْمِ فاهتدَى … **رجالٌ وَقَدْ كَانُوا مِنَ الدِّين في جَهْل**

كريمٌ يَغُضُّ الطَّرفَ عن جُلسَائِهِ … **حياءً وَدِينًا بالسّكِينةِ وَالعَقْل**

والمدائح التي يشعّ من ثناياها التوهّج الدّينيّ للفقهاء كثيرة، ومنها ما قيل في الإمام سحنون وابنه محمّد، وهما من أقطاب العلم والفقه في تاريخ المغرب.

ومن أصدق المدح ما عبّرت عنه مواقف أبي الفضل بن النّحويّ المتعدّدة من حجّة الإسلام أبي حامد الغزاليّ على بعد الدّار، فهو يصدر في مدحه له عن حبّ وإعجاب شديدين يتجاوزان مجرّد التّأثّر بأفكاره إلى نوع من العلاقة الرّوحية التي تنشأ عادةً بين أهل الطّريق، ونلمس بعض ذلك في بعض هذه الأبيات: [2][الطّويل]

أَبُو حَامِدٍ أَحيَا مِنَ الدِّين عِلْمَهُ … **وَجَدَّدَ مِنْهُ مَا تَقَادَمَ مِنْ عَهدِ**

وَوَفَّقَهُ الرَّحمَانُ فِيمَا أَتَى بِهِ … **وَألهَمَهُ في مَا أَرَادَ إِلَى الرّشدِ**

فَفَصَّلَهَا تَفصِيلَها فَأَتَى بِهَا … **فَجَاءَتْ كَأمثالِ النُّجُومِ التي تَهْدِي**

وقد بلغ إعجاب أبي الفضل بالغزاليّ الدّرجةَ التي انتصر له، ووقف ضدّ إحراق كتاب الإحياء على عهد المرابطين.

✓ **مدح القضاة والأدباء:**

يقول ابن رشيق:" ويمدح القاضي بما ناسب العدل والإنصاف، وتقريب البعيد في الحقّ، وتبعيد القريب، والأخذ للضّعيف من القويّ، والمساواة بين الفقير والغنيّ، وانبساط الوجه، ولين الجانب، وقلّة المبالاة في إقامة

---

[1]- رياض النّفوس:م.س. 250/2، 251.

[2]- خريدة القصر، وجريدة العصر: قسم شعراء المغرب، م.س.ص.326.

الحدود واستخراج الحقوق، فإن زاد إلى ذلك ذكر الورع، والتحرّج، وما شاكلهما، فقد بلغ النهاية "[1] .وقد مدح شعراء المغرب القضاة ورفيع درجتهم، وعلوّ مكانتهم، وركّز كثير منهم على العدل، الصّفة التي ينبغي ألا تفارق القاضي، ومن ذلك قول الحصريّ الضّرير في مدح القاضي أبي المطرّف الشّعبي المالقيّ: [2] [السّريع]

وَقَدْ رأيتُ العَدْلَ في بَلْدَةٍ فقيهُهَا الشَّعبِي قَاضِيهَا

أحكَامُهُ بالحقِّ مَرضيَّةٌ والله بَعدَ الْخلق رَاضِيهَا

أمّا إسماعيل بن إبراهيم المعروف بابن الاسفنجيّ، فيخلع على ممدوحه، وهو قاضٍ، صفاتٍ أخرى منها: حضور البديهة، واستحكام الخبرة، وإصابة الرّأي، وكثرة النّوال: [3] [الكامل]

قَاض إذَا أمضَى بَدِيهةَ قوله فَهِيَ السِّرَاجُ لِكُلِّ أمْرِ مُشْكِلِ

رَاضَتْ تَجَارِبُهُ الزَّمانَ وَرَاضَهَا فَاقْتَادَ أَصْعَبَهُ بِرَأيِ فَيْصَلِ

...يَلْقَى العُفَاةَ بِبِشْرِهِ وَنَوَالِهِ وَبَيَاضِ غُرَّةِ وجهِهِ المُتَهَلِّلِ

أمّا أبو القاسم سلمان بن عامر الذي كان منقطعا إلى القاضي أبي الحسين عبد الرّحمن بن محمّد، فإنّه يمدحه مشيدا ببيانه وفطنته، ويضيف إلى ذلك كلّه شجاعته التي لا نظير لها: [4] [الطّويل]

إِذَا أَخَذَ الأَقْلَامَ خِلْتَ يَمِينَهُ يُفَتِّحُ نَوَّارًا فُرَادَى وَتَوْأَمَا

وَإِنْ قَامَ في النَّادِي لِفَصْلِ قَضِيَّةٍ أَعَادَ ضِيَاءً كُلَّ مَا كَانَ مُظْلِمَا

بِرَأيٍ كَحَدِّ المَشْرِفِيِّ، وفِطْنَةٍ تُرِيهِ يَقِينًا مَا أَتَى لَا تَوَهُّمَا

وَإِنْ غَشِيَ الهَيْجَاءَ لَمْ تُلْفِ عَامِرًا وَلَمْ تُلْفِ بِسْطَامَ بنَ قَيْسٍ مُقَدَّمَا

ويمدح الحصريّ القاضي أبا مروان بن حسان، وكان من نبهاء مالقة، فيلمّ بكرمه وشمول نعمه، مبيّنا مكانته العلميّة: [5] [الكامل]

---

[1]- العمدة: م.س.135/2.

[2]- ديوان الحصريّ القيروانيّ: م.س.ص.184.

[3]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.93.

[4]- م.ن.ص.129.

[5]- ديوان الحصريّ القيروانيّ:م.س.ص.185.

سَهْلُ الأَبَاطِح مِنْ عُلَاكَ يَفَاعُ وَالنَّجمُ أَنْتَ وَكَفُّكَ المِرْبَاعُ

بَلْ أَنْتَ شَمْسٌ لَا تَزَالُ، وَلَمْ يَزَلْ في سَائرِ الآفاقِ مِنكَ شُعَاعُ

مِصباحُ مَالَقةٍ أَرادَ خمُودَهُ قومٌ لِيَرْتَفِعُوا، وَهُمْ أَوضَاعُ

أمّا مدح الأدباء والكتّاب، فليس بين أيدينا منه الكثير، عدا بعض النصوص، و منها مدحُ عبد الرّحمن بن محمّد الفراسيّ للشّاعر معدّ بن خيارة، وهو من شعراء الأنموذج، بالتّفنن في العلم، وبلوغ الغاية في الأدب، إذ يقول:[1] [السّريع]

يَا وَاحِدَ العِلمِ وَيَا كَهْفَهُ وَيَا فَرِيدَ الأَدَبِ المَحْض

وَمَنْ بِهِ يَفخرُ شَأوُ العُلَى في سَائرِ الآفَاقِ وَالأرض

ج- مدح المدن:

نمطٌ فريد من المدح، وهو صورة من صور الحديث عن فضائل المدن وتعداد محاسنها. فللمدينة وجهان: وجه اجتماعيّ ووجه سياسيّ، والصّلة بين الوجهين قويّة، لذلك جاء هذا اللّون من الشّعر معبّرا عن ارتباط الشّعراء بمدنهم، كما جاء مشبعًا بحسٍّ سياسيّ مذهبيّ، خاصّة وأنّ هذه المدن قد طرأت عليها تغييرات سياسيّة ومذهبيّة، فأبو القاسم الفزاريّ (ت. 345هـ) إذ يمدح القيروان، يمدحها في معرض هجائه لبني عبيد، باعتبار القيروان مركز السّنة، ومن ذلك قوله:[2] [الوافر]

فَهلْ للقيروانِ وسَاكنيهَا عديلٌ حينَ يفتخرُ الفَخُورُ!؟

عراقُ الشَّرقِ بغدادٌ وهَـذِي عراقُ الغربِ بينهُمَا كثيرُ

ولستُ أقيسُ بغدادًا إليهَا وكيفَ تُقاسُ بالسَّنةِ الشُّهورُ؟

بلادٌ تقصفُ العُظماءَ قصفًا إذَا ما رامَهَا منهمْ غَدُورُ

بلادٌ خطَّهَا أصحابُ بدرِ وتلكَ اختطَّ سَاحَتهَا أميرُ

بناهَا المُستجَابُ وقدْ دَعَا في جوانبِهَا دُعاءً لا يَبُورُ

بِهَا حِلقُ العُلومِ لهَا دَويٌّ يُجاوبُهَا الكِتابُ المُستَنيرُ

[1]- أنموذج الزّمان: م.س. ص.148، 149.

[2]- رياض النّفوس: .م.س.491/2، 492.

على هذا النّحو يمضي الفزاريّ مفضّلا القيروان على سائر المدن، بما في ذلك بغداد، مشيدًا بتقوى أهلها، وعبّادها، مرتفعا بمنزلة علمائها، معرّضا بالعبيديّين. كما يشير إلى بُناتها من الصّحابة، ويقصد بذلك الصحابيّ الجليل عقبة بن نافع في مقابل الأمير الكافر الذي شيّد المهديّة. وبهذا أصبح للقيروان هويّة تاريخيّة ووطنيّة ودينيّة في نفس الشّاعر، وممّا زاد هذا الإحساسَ بالمكان تجذّرا فتنةُ بني عبيد، حتّى لقد وجدنا القيروان تأخذُ طابعا مقدّسًا عند كثير من الشّعراء.

وفي الجانب الآخر، نجد بعض شعراء بني عبيد يمدَح مدينة المهديّة، باعتبارها عاصمة المهديّ، فإليه قد نُسبت، يقول عليّ بن محمد الإياديّ في المهديّة:[1] [الرّمل]

دَارُ مُلكٍ وُسِمَتْ باسمِ الهُدَى فبِهِ تُعرَفُ مَا طَالَ الأمَدْ

وبالمهدية أتى الشّعراء مادحين المهديّ، فاستحلَّ كثيرا من الأشعار المشتملة على الغلوّ والتّعصّب؛ فهذا أحد شعراء بني عبيد يقول في المهديّة بعد انتقال المهديّ إليها:[2][الوافر]

حَططتَ الرَّحلَ في بلدٍ كريمِ رَعتْهُ لكَ الملائكةُ الكِرامُ

لَئِنْ عَظُمَ الحَرَامُ ومَا يَليهِ كَمَا عظُمتْ مشاهدُه العِظامُ

لقدْ عظُمتْ بأرضِ الغربِ دارٌ بهَا الصَّلواتُ تُقبلُ والصِّيامُ

هيَ المهدِيَّةُ الحَرَمُ الموَقَّى كمَا بتهامةَ البلدُ الحَرامُ

لقد شبّه شعراء بني عُبيد المهديّة بمكّة المكرّمة ، وقصرَ المهديّ بالكعبة ، فالمهديّة، في رأيهم، مدينة طاهرة، إليها تحجّ جموع الموالين للعبيديّين، وكأنّها مكّة الجديدة، ممّا يُدخل هذا الشّعر في إطار الشّعر السّياسيّ المذهبيّ، ويخرج به عن دائرة مدح الأوطان بمفهومه الإنسانيّ، ويعلق د.محمّد اليعلاويّ على الأبيات السّابقة قائلا: "...فهذه المقارنة المسترسلة بين الحرم القديم، والحرم الجديد تدلّ على أنّ الشّاعر شيعيّ متحمّس للأئمّة، وليس مدّاحا عاديا"[3]

وبعيدا عن هذا اللّون السّياسيّ المذهبيّ في مدح المدن، نجد شعراء آخرين تعاظم إحساسهم بجماليّة المدن، فركّزوا على جماليّة الطّبيعة وتفاصيلها، ورسموا لوحات شعريّة نابضة بالحيويّة، تحول الشّاعر فيها إلى عاشق

---

[1]- الأدب بافريقية في العهد الفاطميّ: م.س. ص.124.

[2]- البيان المغرب: م.س.184/1.

[3]- الأدب بافريقية في العهد الفاطميّ: م.س. ص.74.

للمدينة، ومن ذلك ما نقرؤه لأبي الفضل بن النّحويّ (ت. 513هـ) الذي لجأ إلى حاضرة فاس سنة 494هـ، وحلّاها بأبيات يمدح فيها مدينتها، ويصف طبيعتها، ومياهها الصّافية، في قوله:[1] [البسيط]

يا فَاسُ منكِ جميعُ الحُسن مُسترقٌ　　وساكنوكِ لِيَهْنهمْ، لقَد رُزِقُوا

هذَا نسيمُكِ أمْ روْحٌ لرَاحَتِنَا　　ومَاؤُكِ السَّلسَلُ الصَّافي أمِ الورقُ

أرضٌ تخلَّلهَا الأنهارُ داخلَها　　حتَّى المجالسُ والأسوَاقُ والطُّرقُ

ونقرأ لابن رشيق بيتين مدَحَ بهما صقلّية حين استقرّ بها بعد موت المعزّ وابنه تميم، وقد بقي بها إلى أن وافاه يومه:[2] [البسيط]

أختُ العُديْنةِ في مدْح لا يُشاركُهَا　　فيهِ سوَاهَا مِنَ البُلدانِ والْتَمِس

وعظّمَ اللهُ معنَى لفظِها قَسَمًا　　قلّدْ إذا شئتَ أهلَ العِلمِ أو فَقِس

والبيتان، كما هو واضح، تطبعهما روح المبالغة، ممّا حدا بالدّكتور عبد الرّحمن ياغي للقول إنّ ابن رشيق: "يحرّك لسانه بقولٍ لا يبلغ النّفس، ولا يصل إلى أطراف القلوب، وإنّما هو كلام مصنوعٌ يجري على اللّسان جريا تقليديّا، لا متعة فيه ولا إثارة"[3].

يمكن لنا ممّا سبق أن نخلص إلى أنّ المدح كان يلوح مدحا رسميّا لأعلى سلطة في الحكم، نشأ في البلاط غالبا، أو في مجالس بقيّة الممدوحين الرّسميّين الذين لهم علاقة بالسّلطة السّياسيّة أوالعسكريّة والإداريّة، كما توجّه المديح أيضا إلى غير أرباب السّلطة، فكان مدحا لعالم فقيه، أو قاض عادل، أو عابد متنسّك، أو أديب نابه.

ظلّ شعراء المغرب يتحرّون المعاني والأفكار المدحيّة الشّائعة في قصيدة المدح العربيّة المرتبطة بالأوصاف المثاليّة للممدوح، وما يتناسب ومكانته؛ فيذكرون محاسنه، ويتفنّنون في عرضها، وبذلك خلع الشّعراء صفات على ممدوحيهم ممّا يطيب للعربيّ أن يوصف به كالكرم والشّجاعة والوفاء والمروءة، فلم يخرجوا كثيرا عن صورة الممدوح المحفورة في الأذهان نظرا لسيطرة التّراث، وهم بذلك محافظون، لم يجددوا إلّا في حدود ضيّقة، وقد حاولوا إبراز الجوانب الدّينية والقيم الإنسانيّة في الحاكم؛ لأنّ الحاكم يمثّل السّلطة الدّينية والدّنيويّة معًا وصولاً

---

[1]- جنى زهرة الآس في بناء مدينة فاس: م.س.ص. 31. تعدّ مدينة فاس من أخصب المجالات التي اتّجه إليها الشّعر المغربيّ بدءًا من الفترة المرابطيّة ؛ فقد قيل فيها ديوان ضخم من الشّعر. ينظر مثلا: مدينة فاس في الشّعر المغربيّ: عبد الجواد السّقاط، مجلة دعوة الحقّ، وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة بالمملكة المغربيّة، العدد 295 رجب-شعبان 1413/ يناير-فبراير 1993.

[2]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.94، 95. في البيت الثّاني يلمّح إلى اشتقاق كلمة صقليّة من لفظ مركّب من اسمين هما التّين والزّيتون باللّاتينيّة.

[3]- حياة القيروان، وموقف ابن رشيق منها: م.س.ص.255.

إلى توخّي المثل الأعلى في القوم من خلال عرض الرجل الكامل الذي تكوّنت م زاياه؛ بفعل الحياة الاجتماعيّة والخلقيّة والدينيّة، بما يتوافق وعادات النّاس، وألوان تفكيرهم ومستوى تمثّلهم لهذه المعاني ؛ يسعون من خ لال مراعاة كل هذه الجوانب إلى رسم نموذج كامل لما ينبغي أن تكون عليه الشخصيّة الفاضلة.

اصطبغ مدحُ حكّامِ بني عبيد بالصّبغة المذهبيّة على يد شعراء الدّولة الفاطميّة، فتضمّن مبادئ العقيدة الإسماعيليّة، وقد اتّسم بالمبالغات الخارجة عن المألوف، التي كثيرا ما ابتعدت بأصحابها عن دائرة التّوحيد، وقرّبتهم من مهاوي الضّلال.

وقد انصرف المديح إلى لون جديد هو مدح المدن، فترجم الشّعراء في هذا اللّون عن إحساس وطنيّ إزاء المدن التي عاشوا في كنفها، وآوتهم، وسكبت في وجدانهم من الحبّ والانتماء والسّكينة ما جعل هذا الحبّ يفيض مدحًا في أيّام المحن والشّدائد، وقد جاء مدح المهديّة مدحا إيديولوجيّا في المقام الأوّل؛ لأنّه ابتعد عن المنطلقات الوطنيّة، وانصرف إلى تعداد فضائل الفاطميّين بما يقرّره المذهب الشّيعيّ.

سلك المدح وجهتين تبعا للبواعث التي كانت تحمل الشّعراء على النّظم : وجهة العاطفة الخالصة النّابعة من الوجدان، النّاجمة عن الحبّ الصّادق أو العرفان أو الإقرار بالفضل ، أو الإفصاح عن الحماسة في التّأييد والولاء السياسيّ، وقد ترفّع هذا المدح عن التّكسّب، وخيرُ ما يمثّل هذا الاتّجاه مدح الفقهاء والقضاة والأدباء، كما سلك وجهة التّكسّب لغايةٍ يأمل الشّاعر تحقيقها من ذوي السّلطان ، وكثيرا ما تردّى هذا اللّون في مهاوي التذلّل والتكلّف.

تأثّر المدح بالحياة السّياسيّة، والوضع الاقتصاديّ ، والصّراع المذهبيّ ، فكان هذا الشّعر لسان حال المغاربة، يفصح عن طويّتهم ، وما ينشدون من أمر، فهو صحيفتهم السّيّارة التي يذيعون من خلالها مناقب الحاكم في السّلم والحرب، وقد استجاب للأحداث ، وموقف الدّولة الرّسميّ، ورافق القائدَ في تحرّكاته العسكريّة ، فنتج عن ذلك مديح مناسبات، ممزوج بوصف المعارك ، والإشادة بالانتصارات، والتّغنّي بطولة الممدوح، وعظيم مآثره، فحوت القصائد ، بذلك، قيمة أدبيّة وتاريخيّة عالية القدر لكتابة التّاريخ السّياسيّ والتّحقيق الأدبيّ للعصر.

الغزل:

لم يؤدّ الغزل دورًا مهمّا في تلوين فنّ شعراء المغرب إبّان القرنين الأوّل والثّاني للهجرة؛ فقد ضعفت مادّته، على الرّغم من أنّ هذا الفنّ الوجدانيّ من الأغراض الأساسيّة، ومن أهمّ مكوّنات القصيدة العربيّة؛ فالمرأة، على مرّ العصور، تكمن وراء قلب الشّاعر لتصنع له بيانه، وكما يقول الدّكتور فؤاد زكريا:" لا حاجة بالحبّ إلى فلاسفة أو محلّلين، بل هو في حاجة إلى شعراء أو فنّانين" [1]، ثمّ إنّ الغزل، بوصفه حديث القلوب، يمتلك منزلة في نفوس المتلقين؛ لأنّه " قريب من النّفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العِباد من محبّة الغزل، وإلف النّساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب."[2]

ومعظم ما انتهى إلينا مِن غزل في هذه الفترة مقطّعات بسيطة أغلبها مِن نظم الأمراء والوزراء والولاة، كتلك الأبيات التي نظمها زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب في النّسيب:[3][البسيط]

بِاللهِ لاَ تَقْطَعَنْ بِالهَجْرِ أَنْفَاسِي	**فَأَنْتَ تَمْلِكُ إِنْطَاقِي وَإِخْرَاسِي**
صُدُودُ طَرْفِكَ عَن طَرْفِي إِذَا الْتَقَيَا	**مُجَرِّعِي كَأْسَ إِرْغامٍ وَإِتعَاس**
لَو لَمْ أُبِحْكَ حِمَى قلبي تَرُودُ بِهِ	**لَم تَسْتَبِح مُهْجَتِي يَا أَمْلَحَ النَّاس!**

ويعزو الدّكتور مختار العبيديّ الإعراضَ عن هذا الفنّ إلى عوامل كثيرة منها أنّ شعراء المغرب لم يعيشوا في الظّروف التي عاشها شعراء الحجاز، كما أنّ التّكوين الدّينيّ للمغاربة حال دون الاعتناء بهذا الغرض؛ فأغلب الشّعراء كانوا زهّادا وأصحاب مناقب صرفوا همّتهم عن الغزل، فلا يُنتظر منهم التّشبيب [4]، على أنّ التّعبير عن عاطفة الحبّ العذريّ والحرمان الملازم لها موجود في كلّ زمان ومكان ، فلا يشترط دائما أن تتوفّر المقدّمات الاجتماعيّة والنفسيّة التي توفّرت لشعراء الحجاز لتصنعَ شاعر

---

[1]- مشكلة الحبّ: زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، د.ط.د.ت، ص19.

[2]- الشّعر والشّعراء: م.س. 76/1.

[3]- الحلة السّيراء: م.س.167/1.

[4]- ينظر: الحياة الأدبيّة بالقيروان في عهد الأغالبة: م.س.ص.396،397.

غزل، فلكلّ شاعر تجربته المتفرّدة، وأدواته الشّعريّة، و رصيده اللغويّ وإن اختلفت البيئة، أمّا القول بأنّ الشّعراء الفقهاء لم يخوضوا في الغزل لأسباب دينيّة، فإنّ الأمثلة كثيرة على فقهاء اصطنعوا الغزل، ولم يكن حديثهم عن الحبّ انعكاسا لتجارب واقعيّة بقدر ما كان بوحيٍ من الصّناعة الشّعريّة، فالخليّ يحاكي الشّجيّ.

أمّا في العهد الفاطميّ، فقد توفّرت مادة الغزل، وكتب فيه الشّعراء والحكّام، وحسبنا دليلا شعر تميم الفاطميّ وابن هانئ والإياديّ، وما ينسب إلى المعزّ الفاطميّ من غزل كتلك الأبيات القائمة على الصّنعة اللّفظية التي يقول فيها: [1] [مجزوء الكامل]

للهِ مَا صَنَعَتْ بِنَا	**تِلْكَ المَحاجِرُ فِي المعاجِرْ**
أمْضَى وأقضَى في النُّفُو	**س منَ الخَنَاجِرِ فِي الحَنَاجِرْ**
ولقدْ تَعبتُ ببينكُم	**تعبَ المُهاجر في الهوَاجِرْ**

وأمّا في عهد بني زيري، فقد هفت نفوس الشّعراء إلى الغزل، وانبسطت الألسنة بقوله، فما من شاعر إلّا وأخذ منه بطرف، وقد أكثر الشّعراء من الحديث عن الحبّ والجمال، وتنوّعت مذاهبهم فيما يشقى به المحبّون، وأنموذج ابن رشيق حافل بالقصائد والمقطّعات في هذا اللّون. وقد بلغ من اهتمام القوم بموجة الحبّ أن ألّف أبو إسْحَاق إبرَاهِيم الحُصْريّ القَيْروانيّ كتاب " المصُون، في سِرِّ الهوى المكنون"[2]، وَهُو كِتَابُ فِي تَحْلِيلِ العِشْقِ وَظَوَاهِرِه، وَعِلَلِه، وَأعْرَاضِهِ، وأَجْنَاسِهِ، و لَمْ يكُنْ عَجَبًا أَنْ يُعنَى بموضُوعِ الهوَى ، ناقد وشاعر مثل إبراهيم الحصري، فقَد عُنيَ بِأَمرِ المحبِّينَ مِنْ قبْلِهِ أكَابرُ العُلمَاء والفلاسفَة والأدَباءِ، مِنْ أمثالِ الجاحظِ، والكِنْدِيّ، وأَبِي الطّيبِ الوَشّاءِ، وابنِ دَاود صَاحِبِ كِتَابِ الزّهْرَة . وَقَدْ يَكُونُ إبرَاهِيمُ الحُصْرِيّ أَوّلَ مَنْ أَدْخلَ هَذِه السُّنَةَ مِنَ التَّأْلِيفِ فِي الحُبِّ إِلَى الغَرْبِ

[1]- وفيات الأعيان: م.س.222/2.

[2]- المَصُونُ فِي سِرِّ الهوَى المَكْنُون"،كِتَابٌ مَغْمُورٌ، لَمْ يَحْظَ بِالتَّحْقِيقِ وَالنّشْرِ إلّا سَنَة 1990م عَلَى يَدِ الدُّكْتُورِ النّبَوِي عَبدِ الوَاحِد شَعْلان دار سحنون بتونس، وَإِنْ كَانَ المرْحُومُ الشَّاذِلِي بُويَحَى، قَدْ ذَكَرَهُ مُنْذُ 1964م. كَمَا أَشَارَ إِلَيْهِ الدُّكْتُورُ مُحمّد بنُ سَعْد الشُّوَيعر قَائِلا:"وَقَدْ عَقَدْتُ العَزْمَ بِمَشِيئَةِ اللهِ أَنْ أُحقّقَ هَذَا المخطُوطَ النَّفِيسَ، الذِي لَمْ يُكْشَفْ عَنْهُ النِّقَابُ بَعْدُ، حَتَّى يَأخُذَ مَكَانَهُ فِي المكْتَبَةِ العَرَبيّةِ، بَعْدَ أَنْ وَفَّقَنِي اللهُ فِي الحُصُولِ عَلَى النُّسْخَةِ الثّانِيةِ مِنْ هَذِه المخْطُوطَةِ بمَكتَبةِ ليدن"، ينظر: "تاريخ وفاة الحصريّ": الشّاذلي بويحيى مقال ضمن حوليّات الجامعة التّونسية، العدد الأول، 1964، ص17، 18، و"الحصريّ، حياته وأدبه، والنقد في كتابه زهر الآداب": محمّد بن سعد الشّويعر، دار عبد الرّحمن النّاصر للنّشر والتّوزيع، الرّياض، ط.2، 1404هـ/1983م. 214/1.

الإسْلامِيّ، بل إنّ كثيرا من الدّارسين [1] يرون كثيرًا منَ السّماتِ المشتركةِ بيْنَ مُصَنّفِ الحُصْريّ، وبينَ طَوقِ الحَمَامةِ أكثرِ الكتبِ ذيوعا وأسعدِها بعناية الدّارسين والمترجمين، مبرّرين إمكانية تأثّرَ ابنُ حَزم بكِتابِ المصُون للحُصْريّ ، علَى الأقلّ كَمَصدرٍ مِنْ مَصَادرِ بَحْثِه.

1 -بواعث شعر الغزل:

لم تعد الحرائر الممنّعات والعفائف السّتيرات موضوعًا لهذا الغزل إلا قليلا؛ فقد صارت المرأة المكشوفة محورًا له بسببٍ من الحياة الحضريّة النّاعمة، فقد كثرت الجواري والقيان في قصور الحكّام وعند الموسرين، وفي بيوت اللّهو وفي مجالس الأنس، وكان الشعراء يختلفون إلى هذه المحافل ويلقون هؤلاء النّساء، فيثرن في نفوسهم الحديث عن مفاتنهنّ والتّعبير عن فيض شعورهم.

ولما كان الغناء مظهرا من مظاهر ذلك التّرف، فقد خضع الغزل لتأثير تيّار الغناء الذي شاع في المغرب، ولا شك في أنّ هؤلاء المغنين والمغنّيات، بما كانت لهم من مكانة في النّفوس، قد أشاعوا قصيدة الغزل، وشجّعوا الشّعراء على قول الغزل الرّقيق، خاصة إذا علمنا أنّ عدد المغنّين والمغنّيات قد تكاثر في القرن الخامس الهجريّ لدرجة أنّ كثيرا منهم كان يشدّ الرّحال إلى الأوطان البعيدة كعتيق المغنّي الذي خرج إلى غرناطة [2]، ولا ننكر أثر قدوم المعلّم زرياب إلى المغرب في عهد زيادة الله الأغلبيّ الأوّل، فقد أخبرنا ابن الأبّار أنّ إبراهيم الثّاني الأغلبيّ قد أمر جواريه بغناء شعر بكر بن حمّاد الذي يقول فيه [3] [الطّويل]

خُلِقْنَ الغَواني للرِّجَالِ بَلِيَّةً	**فَهُنَّ مَوَالينَا وَنحنُ عَبِيدُهَا**
إذا ما أردْنَا الوَرْدَ فِي غيرِ حِينِه	**أَتَتنَا بِهِ فِي كلِّ حِينٍ خُدُودُها**

[1]- من بين هؤلاء الدّارسين: سليم ريدان في كتابه "ظاهرة التّماثل والتّميز في الأدب الأندلسيّ"، الصادر عن منشورات كليّة الآداب بمنوبة، تونس، والشّاذلي بويحيى في مقاله السّابق الذكر "تاريخ وفاة الحصريّ"، محمّد بن سعد الشّويعر في كتابه المذكور"الحصريّ، حياته وأدبه، والنّقد في كتابه زهر الآداب".

[2]- ينظر: النّقد الأدبيّ في القيروان في العهد الصّنهاجيّ: م.س.ص.34

[3]- الحلّة السّيراء: م.س. 174/1.

وكثيرا ما كان الغزل من أجل إثبات المقدرة الفنّية أو بطلب من الحكّام؛ فلكم كانت تحفل مجالس هؤلاء بالمطارحات والمناظرات الشّعريّة، وقد كان تميم الصّنهاجيّ حفيّا بالشّعراء، وكثيرا ما كان ينشد الغزل ارتجالا، ويسأل الحاضرين إجازته[1].

وقد تغزّل الشّعراء بالغلمان، وكان هذا النّوع الشّاذّ المنحرف من الغزل قد بدأ في شعر أبي نواس وأضرابه من المتهتّكين، ومنذ ذلك الحين والشّعراء ينغمسون في حمأته دون تحرّج أو مبالاة باحثين عن وسائل جديدة للمتعة، وممّا ساعد على انتشار هذه الظاهرة بالمغرب انتشار بيوت اللهو، وكثرة الرّقيق من الغلمان المجلوبين من الأمم الأخرى. ويبدو أنّ المكانة لاجتماعيّة لم تكن تمنع صاحبها من الافتتان بهؤلاء الغلمان الذين هيّأتهم الطّبيعة والبيئة لتأدية هذا الدّور الشاذّ في الحياة ، فقد خاض شعراء المغرب على اختلاف منازلهم في هذا الغزل، بل إنّ حبّ الغلمان لم يكن مستهجنا في المجال الرسميّ؛ فقد كان كثير من أمراء الأغالبة يكلف بالغلمان الرّوميين والفرس والصّقالبة، ومنهم من نَقش اسم محبوبه على الدّراهم والدّنانير [2]، وشعر كل من تميم الفاطميّ وتميم الصنهاجيّ كثير في هذا المجال، وهذا ابن هانئ الشّاعر الرّسميّ لأئمّة الفاطميّين قد قُتل في برقة في مشربةٍ بسبب صبيّ[3]، وكان يجاهر بتفضيل الغلمان على النّساء متحرّرا من كلّ قانون للخلق والعرف والدّين: [4] [السّريع]

لا تلحِني يا هذهِ إنّني	**لمْ تُصِبْنِي هندٌ ولا زينبُ**
لكنَّنِي أصبُو إلَى شادنٍ	**فيه خصالٌ جمَّةٌ تُرْغَبُ**
لا يرهبُ الطَّمْثَ ولَا يَشتَكِي	**حمْلًا ولَا عنْ مُقلتي يُحجَب**

2 –اتجاهات فنّ الغزل:

لا نكاد نجد شاعرا تفرّغ للغزل وانقطع إليه؛ فالغزل لم يأخذ سبيله إلى شيء من الاختصاص، هذا إذا ما استثنينا ديوان المعشّرات لعليّ الحصريّ، وموضوعه النّسيبُ، إذ تتكوّن كلّ قصيدة من عشرة أبيات مبتدأة ومقفّاة بحرف من حروف الهجاء، والواضح أنّها قيود دأب الحصريّ على اصطناعها في شعره إظهارا لتفوّقه وبراعته، وهذا الالتزام قد فكّك القصيدة وحال دون تحقّق وحدة الجوّ النّفسيّ فيها.

---

[1]– ينظر مثلا: الخريدة (قسم شعراء المغرب): م.س. ص.160،161.

[2]– ينظر : ورقات عن الحضارة العربية بافريقية: م.س.ص.429/2.

[3]– ينظر: المغرب في حلى المغرب: ابن سعيد المغربي، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4، دت، 99،98/2.

[4]– ديوان ابن هانئ: م.س.ص.64.

ليست هنالك قصص حبّ واضحة المعالم حتّى لَيَتَوَارد إلى البال أنّهم لم يصدروا عن وجد وهيام، بل كانوا أدعياء عشق؛ إذ لا نكاد نحسّ في غزلهم بجوهر تجربتهم بكل ما تحمل من ألق، فغزلهم لا ينفذ إلى أعماقنا نفاذ غزل العذريّين الذي قال فيه الدّكتور شكري فيصل:" ونحن نقرأ شعر العذريّين نحسّ هذا العمق الذي يقودنا إليه، وندرك أنّهم يعرّفوننا ذواتنا، ويعبّرون عمّا لا نملك أن نعبّر عنه"[1]. كما أنّ شخصيات النّساء المتغزّل بهنّ غير واضحة، فقد أكثر الشّعراء من ترداد الأسماء المعروفة للنّساء كليلى وهند وسعاد وأسماء، وكثيرا ما حاكوا القدامى في التغزّل بالمرأة البدويّة التي تحول دونها الحوائل ،كما ذكروا بعض الأماكن العربيّة التي تغنّوا بها، فكيف نلتمس الصّدق في مثل هذه الأبيات التي نجد فيها حديثا عن ليلى واللّوى ووادي الحمى في قول خلف بن أحمد القيروانيّ: [2][المتقارب]

هَل الدَّهرُ يومًا بليلَى يَجُودُ   وأيَّامُنَا باللِّوَى سَتَعُودُ

عُهودٌ تقَضّتْ وعيشٌ مَضَى   بِنفْسِيَ واللهِ تلْكَ العُهودُ

أَلَا قُلْ لسُكَّانِ وادِي الحِمَى   هنيئًا لكمْ فِي الجِنانِ الخُلودُ

وهذا إدراك المقلّد المحاكي للغزل لا إدراك المنفعل بعاطفة الحبّ، على أنّ القدامى كانوا يرون أنّ الغزل يؤدّي غاية المحبّة، وهذا يكفي، ثمّ لا يُسأل الشّاعر بعد ذلك عن صدق التّجربة، ولا عن قوّة الانفعال، ولا عن النّقل التّصويريّ[3]، وليس اصطناع تلك الأسماء مقصورا على شعراء المغرب، فقد قال ابن رشيق:" وللشّعراء أسماء تخفّ على ألسنتهم وتحلو في أفواههم، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو: ليلى، وهند، وسلمى، ودعد، ولبنى، وعفراء، وأروى، وريّا، وفاطمة، ومية، وعُلوة، وعائشة، والرّباب، وجُمل، وزينب، ونُعم، وأشباههنّ"[4].

[1]- تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امرىء القيس إلى ابن أبي ربيعة): شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط.6،1982.ص477

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.127.

[3]-ينظر: تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب: م.س.ص.211.

[4]- العمدة:م.س.122/2، 123.

لقد كان بعض الغزل ألهية، وحبًّا عابثا لا يُحمل محمل الجدّ، تخلقه المناسبة العارضة، وربّما كان بهدف الإتيان بصورة جديدة أو تشبيه مبتكر يثبت قدرة الشّاعر على النّظم، كهذه الصّورة المبتكرة التي يغوص عليها أبو طالب الدّلائيّ: (1) [الوافر]

وَلِي عَيْنَانِ دَمْعُهُمَا غَزِيرٌ وَنَومُهُمَا أقَلُّ مِنَ الوَفَاءِ

ويخرج عليّ الحصريّ ببعض غزله مخرج الصّنعة التي تنبئ عن ولوعه بالجناس كقوله: (2) [مجزوء الخفيف]

رُبَّ ظَبي هَويتهُ يَنتَمِي للهَوَازِنَهْ

قلْتُ : مَا أَثْقَلَ الهَوَى ! قالَ : مَا للهوَى زِنَهْ

وربّما عمد الشّعراء في غزلهم إلى حسن التّعليل بحثا عن الإشارات اللّطيفة الطريفة التي تناسب الغرض، كقول ابن رشيق: (3) [الطّويل]

وقائلةٍ : مَاذَا الشُحُوبُ وذَا الضَّنَى فقلتُ لهَا قولَ المشوقِ المُتَيَّمِ

هوَاكِ أتاني وهْوَ ضيفٌ أُعِزّهُ فأطعَمْتُهُ لحمِى وأسقيتُه دَمِي

ومن ذلك أيضا ما نجده عند محمّد بن حبيب التّنوخيّ متغزّلا بغلام تحت لحيه خالٌ ، والواضح أنّ هذين البيتين يُعدّان محكّا لقدرة الشّاعر على التّصوير والنّقل والتّعليل ولا يعبّران عن غزل حقيقيّ: (4) [الطّويل]

يَقُولُونَ: لمْ مِنْ تَحتَ صفحةِ خَدِّهِ تنزَّل خَالٌ كَانَ منزلُهُ الخَدُّ

فَقلتُ: رَأَى بهرَ الْجمالِ فَهَابَهُ فَحَطَّ خُضُوعًا مِثْلَمَا خَضَعَ العَبْدُ

ويمكن أن ندرس هذا الغزل في أربعة محاور تدور حول غزل المطالع أو ما يعرف بالغزل التّقليديّ، والغزل العفيف، والغزل الحسيّ، والغزل بالمذكر، كما سنعرض للاتّجاه القصصيّ في الغزل.

أ – غزل المطالع:

(1)– أنموذج الزّمان: م.س.ص.119.

(2)– ديوان الحصريّ :م.س.ص.98.

(3)– ابن رشيق: م.س. ص.172.

(4)–: أنموذج الزمان: م.س. ص.373.

ركب الشّعراء هذا النّوع في مقدّمات قصائدهم لغايات فنّية سيرا على سنن الأقدمين؛ فابن رشيق يقرّر أنّ النّسيب مفتاح لولوج سائر الأغراض قائلا:" إذا انفتح للشّ اعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الرّكاب "[1]، وفي هذا اللّون كرّر الشّعراء صور القدماء ومعانيهم من حديث حول الحدوج والظّعن والأيام الخوالي وساعات الهناءة والوصال والتّصابي، وغالبا ما تصدّرت عناصر النّسيب التقليديّ مقدّمات المدائح على وجه الخصوص، ولعلّ ذلك يعود إلى مقتضيات فنّية واجتماعيّة في آن واحد، فهو من جهة تقليد فنيّ يناسب ذوق الطبقة الأرستقراطيّة التي ينتمي إليها الممدوح، وهو من جهة أخرى براعة استهلال [2]. وفي هذا الغزل لا توجد المرأة إلا في ذاكرة الشّاعر؛ ففي هذه الفترة التي ندرسها، ومع كل ما تتمتّع به بلاد المغرب من حضارة وثقافة وازدهار عمران، لا يزال كثير من الشّعراء يصفون الظّعن، ويقفون عند مشاهد التّحمّل، ويخاطبون حادي العيس متكلّفين مقلّدين، خذْ مثلا لذلك قول إسماعيل بن الخازن ممهّدا لإحدى مدائحه:[3] [السَّرِيع]

يَا رَحمَتَا للكَبدِ الحَرَّى	**والمقلةِ السَّاهِرةِ العَبْرَى**
لَمَّا استقلَّتْ سَحَراً ظعْنُهمْ	**فغادرُوا فِي كَبِدِي جَمْرا**
...يَا حَاديَ العيِس رويْداً بهِمْ	**محتسباً فِي دَنِفٍ أجْرَا**

ومن ذلك أيضا ما نظمه تميم الفاطميّ مصطنعًا أسلوب القدماء، إلى الدّرجة التي لا يجد معها القارئ تعبيرًا عن ألم حقيقيّ أو تصويرا لعاطفة قويّة كتلك التي نجدها في خمرياته وفي غزلياته الأخرى، وربّما قال تميم هذا الشّعر ليتسنّى له النّظم في الأغراض على اختلافها: [4][الطّويل]

أحيٌّ وَقدْ حَثّوا الرّكائبَ والرَّكْبَا	**كَأنَّكَ لَستَ الهَائمَ المُدْنَفَ الصَّبَّا**
ستَعلَمُ إنْ بانُوا وَخُلِّفتَ بَعدَهُمْ	**بأنَّكَ ممَّنْ يَفْقِدُ العَقلَ وَاللُّبَّا**

---

[1]–العمدة: م.س.206/1.

[2]– ينظر: قصيدة المديح في الأندلس(قضاياها الموضوعيّة والفنيّة): أشرف محمود نجا، دار الوفا لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، ط.1، 2002، ص.128-129

[3]– أنموذج الزّمان: م.س. ص.82

[4]– ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.50.

وقد تحدّث الدّكتور محمّد اليعلاويّ عن هذه الظّاهرة في شعر ابن هانئ الذي كثر ترديده لصور من صميم البيئة الجاهليّة وطبيعتها ومكوّناتها ومن الأسماء المعروفة بها للنّساء والأمكنة، يقول في ذلك:" ...فالحبيبة عربيّة بدويّة، وقومها يترحّلون في طلب المرعى لإبلهم، أو يقطنون مشارف نجد، أو سهول اليمامة، أو يعتصمون بجبل أجأ وسلمى، وهي محروسة حصينة، دونها تُزهق النّفوس، وتسيل الدماء. وقد يستغرب المرء من شاعر نشأ في بيئة أندلسيّة حَضِرة ذات حواضر ومدن، ووقف أمام ممدوحيه على أرض مغربيّة لها جبالها وسهولها وأوديتها وقراها، قد يستغرب من هذا الانصراف بكلّيته إلى بيئة بعيدة لم يعرفها، وأرض نائيّة لم تطأها قدماه، وهو استغراب لا محلّ له مادام الشّاعر يستثمر رصيدا ثقافيّا موروثا، ومادام مقلّدا، ويعلم أنّه مقلد" [1]. وهذا إبراهيم بن القاسم المعروف بالرّقيق يمدح محمّد بن أبي العرب الكاتب، فيقدّم لذلك بغزلٍ تقليديّ، مقتبسا من قاموس القُدماء، مستخدمًا الحوذان والسّلم وهما نباتان صحراويان، ومن ذلك قوله:[2][الطويل]

أَظَالِمَةَ العَيْنَينِ لحظُهُمَا السِّحرُ	**وإنْ ظلمَ الخَدَّانِ واهتضمَ الخَصْرُ**
...وما أمّ ساجِي الطَّرفِ خفَّاقةٌ	**أَطَاعَ لَهَا الحَوْذَانِ والسَّلَمُ النَّضرُ**
بأملحَ مِنهَا ناظرًا ومُقَلّدًا	**ولكنْ عَدَانِي عَنْ تَقَنُّصِهَا الهَجْرُ**

ولعلّ فيما ألمعنا إليه من نماذج كفاية وبلاغ؛ إذ لا يتّسع هذا القسم لاستقصاء كافّة مقدّمات النّسيب، على أنّنا سنتبيّن أمرها، ونفصّل فيها عند الكلام على بناء القصيدة.

ب -الغزل العفيف:

وفيه وصف للفؤاد الذي يخفق بعاطفة الحبّ، وتأمّلٌ في حركة النّفس، يصطنع فيه الشّاعر العفّة والوقار ويتجمّل بالصّبر والعفاف، ويعبّر من خلاله عن عاطفة الحبّ، وما يكابده من تباريح العشق، ويعرض لموقف المحبوبة منه، وما يتبع ذلك من انفعالات نفسيّة تتجاذبه بين وصال وصدّ، وقرب وبعد، وقلق واستكانة، وأمل ويأس، ورجاء وخوف، ولذّة وألم، ووفاء وغدر، وسعادة غامرة وألم ممضّ، وكلّ ما يدور في فلك التّجربة العاطفيّة

[1]-ابن هانئ شاعر الدّولة الفاطميّة: م.س. ص.205، 206.

[2]- أنموذج الزمان: ص.59، 60.

من معاني العذريّين حول اللّوعة والشّوق والبكاء والاستسلام والنّحول والرّقيب والعذول، وما سوى ذلك. على أنّ هذا النّوع من الغزل قد يلّم ببعض محاسن المحبوبة في أحايين كثيرة.

لقد تحدّث الشّعراء في هذا اللّون عن زهدهم في المتعة الحسّيّة وتحاميهم الأدناس، فحسبُهم أن يحقّق لهم الحبّ متعة الرّوح ورضا النّفس ، ذلك أنه "لم يكن للحبّ العذريّ من غرض حسيّ ، بل كانت غايته أن يحظى المحبّ برؤية محبوبه أو يقنع بذكره وتصوّره في خاطره ، أو رؤية طيفه في أحلامه ، أو يتمنّى لقاءه ، ولو بعد قيام السّاعة"[1]، ومن ذلك قول علي بن عبد الكريم بن غالب يشيد بتصوّنه وعفافه، مرتفعا بمحبوبه، في مثاليّة، عن غاية الشّهوة: [2] [الطّويل]

أُجِلُّك إِلَّا عَنْ عتابٍ ونظرةٍ	**وَهَذَا المنَى لَوْ أَنَّ عَيْشًا يُوَافقُ**
وَإِنِّي لعَفُّ النَّفس عَنْ طُرُقِ الْخَنَا	**كَذَاك الْهوَى للنَّاس فِيهِ طرائقُ**

كما صوّر الشّعراء أثر الحبّ في نفوسهم، والعناء الذي يلقونه في سبيل هذا العشق الذي يستغرقهم ويستوفي قلوبهم، ومن ذلك حديث إبراهيم الحصريّ عن الحبّ النّافذ الذي تملّك حواسه وغلب عليها، فضاقت في عينيه آفاق الكون؛ إذ لم يعد يرى سوى محبوبه، يقول:[3][الوافر]

وحبُّكَ مالكٌ لحظِي ولَفظِي	**وإظهارِي وإضمارِي وحِسِّي**
فإنْ أنطقْ ففيكَ جميعُ نُطقِي	**وإن أسْكُتْ ففيكَ حديثُ نَفسِي**

ولئن كان القزّاز القيروانيّ عالما نحويّا ، "قليل الخوض إلّا في علم دين أو دنيا"[4]، فإنّ أكثر ما انتهى إلينا من شعره غزل رقيق، حتّى ليبدو أنّه حديث مَن برّح به الحبّ ، وتغلغل في طيات فؤاده ؛ يقول، مثلا، وقد أنزل المحبوب من نفسه منزلة التّقديس، وودّ لو أتيح له أن يصونه عن العيون: [5][الوافر]

---

[1]- دراسة الحبّ في الأدب العربيّ: مصطفى عبد الواحد، دار المعارف، القاهرة، مصر. د.ط.1972. 27/1.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.290.

[3]- م.ن.ص.47.

[4]- م.ن.ص.365.

[5]- م.ن.ص.366، 367. وفيات الأعيان: م.س.375/4.

أمَا ومحلِّ حبّكَ مِن فُؤادِي وقَدْرِ مَكانِه فيه المَكِين

لو انبسطتْ ليَ الآمالُ حتَّى تُصيّرَ لي عنانك فِي يَمينِي

لصُنتُكَ في مكان سوادِ عيني وخِطْتُ عليكَ مِنْ حَذَرِ جُفوني

فأبلغُ منكَ غاياتِ الأماني وآمنُ فيكَ آفاتِ الظّنون

فلي نفسٌ تجرّع كلَّ حين عليكَ بهنّ كاساتِ المنُونِ

إذا أمنتْ قلوبَ النَّاس خافتْ عليكَ خَفِيّ ألحاظِ العُيون

فكيفَ وأنْتَ دنيايَ ، ولولَا عقابُ اللهِ فيكَ لقلتُ : دِيني

ومن الشّعراء من تحدّث عن برحاء الحبّ وطعمه بعد خبرته؛ فهذا عليّ الحصريّ قد عهد الحبّ حلوا، وما درى أنّه يذكي في نفس الشّجي لوعة ونارا محرقة عند وروده: [1][الطّويل]

عهدتُ الهَوَى حُلوًا فلمَّا شَرِبْتُهُ تَجَرَّعْتُ مِنهُ غُصَّةَ المُتجَرِّع

وقد عني الشّعراء بالحديث عن كتمان حبّهم الذي يزري بنفوسهم، وصوّروا صبرهم على ذلك، تضحية منهم، وإشفاقا على المحبوب، كحديث إبراهيم الحصريّ عما يضمره قلبه من هوى مستبدّ، واحتماله وحده ما يلقى في سبيل ذلك من أذًى: [2] [الطويل]

كَتَمْتُ الهَوَى عَمَّنْ أحبُّ صِيانَةً بمكنُونِ حبٍّ شفَّنِي وبَرَانِي

وأيقنْتُ إشفَاقًا علَى مَنْ أحِبُّهُ فأمسَكْتُ عنْ شكوَى الغَرَامِ عِنَانِي

...ومنْ بَلَغَتْ مِنْهُ المَحَبَّةُ جهدَها رأَى نُطقَهُ ضربًا منَ الهَذَيانِ

وقد يكون في كتمان الهوى ستر للمحبوب، وحرص على سمعته وتجنيبه الشّبهات، ومن ذلك قول النّعمان الخولانيّ: [3] [الطّويل]

---

[1]- ديوان الحصري: م.س.ص.267.

[2]- المصون، في سرّ الهوى المكنون: أبو إسحاق إبراهيم الحصريّ القيروانيّ، تحقيق: النّبوي عبد الواحد شعلان، دار سحنون للنّشر والتوزيع، تونس، د.ط. 1990، ص.117.

[3]- أنموذج الزمان: م.س.ص.422.

أحاشيك إشفَاقاً مِنَ البَوح بالهَوَى **فيَا ذُلَّ إشفَاقِي لِعِزِّ وِصَالِكَا**

وَلمْ أُخْفِهِ صَونًا لقَدْرِي وَإِنَّمَا **رَأيتُ اشتهَارِي فيهِ نَقْصٌ لحَالكَا**

فهَا أَنَا منهوكُ التَّصبُّرِ حَائرٌ **كَأَنِّي غريبٌ قدْ أضَلّ المَسَالكَا**

وقد يصفون طيب الوصال العفيف، ولذاذة اللّقاء بعد التّجافي، كمشهد اللّقاء الذي يرسمه أبو القاسم بن الأبزاريّ مع محبوبته، وهما يقتطفان ثمر الوصال، ويتواصفان تباريح الغرام، يقول:[1][الطَّوِيل]

وَلمّا التَقَينا بعد أنْ ظَنَّ حاسِدٌ **عَلَى الحُبِّ أنْ لَا نَلْتَقي آخِرَ الدهرِ**

بَثَثْنا شَكايا أنْفُسٍ لَمْ يَكُنْ لَها **عَلى طُولِ أيّامِ التَفَرُّقِ مِنْ صَبْرِ**

وكادَتْ لَذاذاتُ التَداني لِقُربنا **مِنَ الوَصْلِ أَن تَقضي علينا وَلَا نَدْري**

وكما وصفوا ساعات الوصل، فقد وصفوا بينونة الأحباب ورحيلهم بعيدا، وقد تركوهم للحرمان يشكون البثّ والحزن، ويساهرون النّجوم، ويكثرون من الشّكاة والتّظلم، وذلك ما نجده مثلا عند القفصيّ البزّاز حين يصوّر حُرق الشّوق الدّخيلة وألم الفراق، حتّى لم يعد للحياة بآمالها العِراض معنًى عنده: [2][الطويل]

لقدْ أوقدُوا يومَ النَّوَى بينَ أضْلُعِي **مِنَ الشَّوقِ نارًا ليسَ يخبُو حريقُهَا**

...أمَا وَهَوَى الأحبابِ حِلفةَ عاشقٍ **لهُ كبدٌ لمْ يَبقَ إلا خُفوقُهَا**

لمَا ذُقتُ بعدَ البَين للعيشِ لذَّةً **ولا نظرتْ عينِي لشيءٍ يرُوقُهَا**

وهذا ابن شرف القيروانيّ يشكو استبداد محبوبته، وما ناله من فرط صدودها؛ ولئن كان وصلها عزيز المنال، فهو يقنع منها راغمًا بالوعد وتأميل اللّقاء، لتشجّعه على ما سيستقبله من محن في سبيل وصلها، يقول:[3] [الطّويل]

فيا قاطعاً وصلِي ويَا وَاصلاً غَدِي **بأمسِي ويومي في العَذاب المُمتّع**

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.365.

[2]-م.ن.ص.321.

[3]- ديوان ابن شرف القيرواني: م.س.ص.71.

صرفتَ رجائِي عنْ لعلَّ وعَنْ عَسَى **وأبعدْتَنِي باليأس مِنْ كلِّ مَطمع**

أَعنِّي بإطماع الوِصالِ على النَّوَى **إذَا لمْ تُقاتلْ يَا جبانُ فشَجِّع**

كما وصف الشّعراء غلبة الشّوق وحرارته، ومن ذلك حديث ابن رشيق عن فؤاده الملتاع ، وعمّا يعتلج بين جوانحه من ضرام الشّوق الذي يبلي جسمه: [1][البسيط]

مَنْ ذَا يُعالِجُ عنِّي مَا أعَالجُهُ **مِن حَرِّ شوقٍ أذابَ القَلْبَ لَاعِجُهُ**

ومنْ يَكُنْ لرَسيسِ الشَّوقِ داخِلُه **يكنْ لِفرْطِ الضَنَى والسُقم خارجُهُ**

وقد اندفع الشعراء يذكرون زمان الوصل للتّخفيف من لوعة الفراق وسطوة الاشتياق، كشكل من أشكال التّمسّك بما لا يُطال، وشعرهم هنا أقرب إلى الحنين واستحضار لحظات العيش الهنيّة التي ولّت حتّى لكأنّها وكأنّهم أحلام، يقول ابن شرف في خطاب متنهّد: [2] [الكامل]

واذكرُ لياليكَ التِي ذَهَبَتْ لَنَا **نَهْبًا وَعَيْشًا كَانَ كالتّهْويمِ**

...محمُودُ عيش جادَ لي دَهرِي بِهِ **ثمَّ استَرَدَّ فكَانَ فِيهِ خَصِيمِي**

ولَّى وَخَلَّى جَمرةً مشبوبةً **تُذْكِي عَلَى الأحْشَاءِ نارَ سَمُوم**

وتتقطّع نفس عليّ الحصريّ حسراتٍ على الماضي حين يتذكّر معاهد الأنس وساعات الوصال قائلا: [3][الطّويل]

ذكَرْتُ زَمَانَ الوَصْلِ فيهَا فليسَ لِي **عزاءٌ ولَا صَبرٌ ولَا مُتَلَذَّذُ**

ذهبتُ وقدْ سَدَّ الفراقُ مَذَاهِبِي **وقلبِي إلَى نحوِ الأحبَّةِ يُجبَذُ**

وقد يصفون طول ليلهم الذي يقطعونه بالزّفرات ومسامرة النّجوم كقول إبراهيم الحصريّ وقد نفى الشّوق لذيذ هجوعه: [4][الطّويل]

فكم طولَ ليل بتُّ أرعَى نُجومَهُ **طويلَ الأسى فيه قصيرَ التَّصَبُّرِ**

---

[1]- ديوان ابن رشيق: م.س. ص.47.

[2]- ديوان ابن شرف القيروانيّ: م.س.ص.95.

[3]- ديوان الحصريّ: م.س.ص.258.

[4]- أنموذج الزمان: م.س.ص.48.

إِذَا هِي غَابتْ أوْحَشَتْنِي كَأنَّنِي   أَنِسْتُ لسُمَّارِي فَهَوَّمَ سُمَّرِي

ويتطاول ليل الشّاعر مضر الفزاريّ حتّى كأنّه مقيم لا صبح له، فيقطعه بالسّهاد وفرط الحزن وبالدّمع الذي يبوح بمكنون سرّه، يقول في ذلك: [1] [البسيط]

يا منْ عذيريَ مِنْ شوقي وتسهيدِي   ومَنْ مُعينِي عَلَى نَوْحِي وَتَعْدِيدِي

أمْ هَلَّ لَيلُ أخِي الأحزانِ منْ أمَدٍ   فَينقضِي فِيهِ تَصويبِي وتَصْعِيدِي

تطاوَلَ اللَّيلُ وامتدَّتْ غَوارِبُهُ   فالصُّبحُ وِردٌ لعَيْنِي غَير مَورُودِ

وقد تعرّض الشّعراء لجور المحبوب ولخلفه وتبدّله، ومن ذلك تصوير عبد الكريم بن فضال القيرواني لتجنّي محبوبته وتحكّمها واستباحتها لفؤاده بعد أن غرّته بالوصال، يقول: [2] [البسيط]

لمْ يرضَ عنِّي فُؤَادِي مِنْ ضَنَانَتِهِ   حتَّى مَسحْتُ بهِ فِي كفِّ ضَنِين

في حبِّ مَنْ لَوْ رَآنِي متُّ مِنْ عطش   والنِّيلُ فِي يديْهِ مَا كَانَ يَسقِينِي

طَمعتُ فيهِ وَغَرَتْنِي لواحظُهُ   إنَّ المَطامِعَ أَسبابُ الشَيَاطِين

وهذه محبوبة ابن أبي الرّجال تسوسه بدلالها؛ فهي مولعة بخلافه متقلّبة لا تستقرّ على حال: [3] [الكامل]

صدّتْ فَأغرتْ بالسّجُومِ مَدامعِي   والعينُ تذرِفُ بالدُّموع السُّبَّقِ

تشكُو البِعَادَ إذَا بعدتُ تصبُّراً   وإن ارتجعتُ إلى الزِّيارَةِ تفرُقُ

ويشكو تميم الصنهاجيّ من خلف مواعيد محبوبته ومطلها وأمانيها الكواذب، وبين وعدها وخلفها موقف مشحون بالصّراع والعذاب: [4] [البسيط]

عاهَدْتني عهْدَ مَنْ للعهْدِ ينكثُهُ   فَصِرتَ تأخذُ فِي طَرْق المَناكِيثِ

حدَّثْتَنِي بأحاديثٍ منمّقَةٍ   فمَا حصَلْتُ علَى غيرِ الأَحادِيثِ

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.411.

[2]- الذخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م.س. 290/1/4.

[3]- العمدة: م.س.112/2.

[4]- خريدة القصر (قسم شعراء المغرب): ص.160.

فالوعدُ يَنشُرُنِي والخُلْفُ يقتلنِي فصرْتُ مَا بينَ مقتولٍ ومبْعُوثِ

كما وصف الشّعراء تلذّذهم بعذابهم وبمواجد عشقهم وخفقان قلوبهم، كقول ابن هانئ مستعذبا ما انطوت عليه نفسه من الألم: [(1)] [الطّويل]

أَلَذُّ بمَا تطويهِ فيكِ جوَانِحِي وأشجَى تَبَاريحًا وأستعذبُ الشَّجَا

ونجد عند عبد الوهاب بن الغطّاس نوعا من التّضحية وهدم الذّات والتلذّذ بتعذيب النّفس، وذلك في قوله: [(2)] [الطّويل]

لقدْ لذَّ لِي فِي الْحُبِّ تَعْذِيب مُهجتي وَمَا لذَّ لِي عَنْ ظالمِي فِي الْهوَى صَبْري

ولئن كان العاقل لا يختار العذاب لنفسه، فإنّ ابن مفرج العتقيّ يدعو الله بألّا يوطّد سبيله في الحبّ، وأن يكلّفه فيه المشقّة والنّصب، وهذا من أشّد ألوان الحبّ تطرّفا: [(3)] [المنسرح]

لَا جعلَ اللهُ لِي مِنْكَ فَرَجَا دَعْوَةَ مَنْ فِي هَوَاكَ قد نَضجَا

وَلَا أرانيكَ فِي الْهوَى أبدًا إلّا كَذَا مُقبلًا ومنعرجَا

يعذبُ لي فِيكَ مَا لقِيتُ وَإنْ كَانَ عذَابًا ومسلكاً رهجَا

كما دارت معاني الشّعراء حول السّكونية، والاستسلام للمحبوب وللقضاء الذي حكم بالنّأي بين المحبّين، وكثيرا ما ألفيناهم يرون في جور المحبوب عدلا، يقول يعلى الأربسيّ: [(4)][الطّويل]

ألا فاحكُمِي يَا "مَلْكُ" فيمن ملكتِه فَإنّي أسيرٌ في يديْكِ غَريبُ

وقد ذهب عليّ الحصريّ إلى المعنى نفسه، موقعا وثيقة استسلامه، معترفا بأنّه مسلوب الإرادة، قد أوكل أمره إلى محبوبه: [(5)] [الطّويل]

رَضِيتُ به مولًى على جَورِ حُكْمِهِ وقلتُ لقلبِي : اصبرْ لعلَّ الهَوَى أَجرُ

(1)- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.70.

(2)- أنموذج الزمان: م.س.ص.231.

(3)-م.ن.ص.256، 257.

(4)-م.ن.ص.432.

(5)- ديوان الحصري: م.س.ص.259.

رأى ذِلّتِي فِي العِشق فاعتَزَّ واعتدَى   علَى مهجةٍ فيهَا لَهُ النَّهيُ والأمرُ

وقد تلطّف الشّعراء في عتاب المحبوب واستعطافه ابتغاء مرضاته ورجاء التئام الشّمل، ومن ذلك استعطاف عبد الرّحمن الفراسيّ لمحبوبته لعلّها ترقّ لحاله، إذ لم يعد يملك سوى الاستعطاف بعد أن تقطّعت دون وصلهما الآمالُ:[1] [الكَامِل]

مِسْكينُ هجرِكَ أَو أَسِيرُ هواكَا   أَمْسَى وَأصْبح يرتجيكَ عَسَاكَا

ضَاقَتْ بِهِ سَعَة الْبِلَاد وَأَمْسَكتْ   كفُّ الغرامِ لِقَلْبِهِ إمساكَا

قد كَانَ مُنْقَطعَ الرَّجَاءِ فَمَا تَرى   فِيمَن أضرَّ بِهِ الْهَوَى فدَعَاكَا

وكثيرا ما انساق الشّعراء وراء انفعالاتهم، فخرجوا باستعطافهم إلى معاني التّصاغر أمام المحبوب، وجرى تغزّلهم مجرى التذلّل والخضوع، وليس ذلك بمستنكر، فشعارهم أنّ ذلّ الهوى عزّ، يقول عليّ الحصريّ:[2] [الطّويل]

لأستحسننَّ الذُّلَّ في طاعةِ الهَوَى   وأيُّ محبٍّ لَا يعيشُ ذَليلَا

ويبدو أنّ التّعبير عن غلبة الهوى غالبا ما يقود الشّاعر إلى الغلوّ في الاستخذاء؛ ممّا يَفقد الشّعر الكثير من جمال التّعبير، كأنْ يقف عبد الله بن الصّائغ، أحد ولاة بني الأغلب، هذا الموقف:[3][الخفيف]

يَا غَزَالاً أَقْسَى من الصَّخرِ قلبًا   لَيْتَ قَلْبِي بينَ ضُلُوعكْ

أنَا أرضَى أن أقبّل نَعْلَيْ   كَ عَلى قُبْح مَا بَدَا من صَنِيعِكْ

وكثيرا ما صوّر شاعر الغزل نفسه عبدا يحمِل نير العبوديّة الثّقيل، قد جعل زمامه بيد مولاته ، ووطّن النّفس على تلقّي الهوان بالصّبر حينا وبالعتاب حينا آخر، يقول ابن فضال القيروانيّ:[4][البسيط]

إنْ كنتَ في الحبِّ سلطاناً عَلَى كَبِدِي   فَخفْ عقوبةَ سُلطانِ السَّلاطين

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.148.

[2]- ديوان الحصريّ: م.س.ص.277.

[3]- الحلة السّيراء: م.س.189/1.

[4]- الذّخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م.س. 291/1/4.

أو كانَ عندكَ للمسكين مَرحَمَةٌ   فإنَّ عبدَكَ مِسكينُ المَساكين

ويصوّر عمر بن معمّر الفارسيّ نفسه عبدًا راضيا برقّه، يبذل مهجته لإرضاء محبوبه:[1][الخفيف]

يَا أعزَّ الوَرَى عَلَيّ وإنْ هُنْ   ـتُ عَليهم وأَضمَرُوا لِي حِقدَا

أنَا عبدٌ لَكُمْ عَلَى كلِّ حَالٍ   إنْ رَضِيتُمْ يكون مثليَ عبدا

وقد صوّر الشّعراء شقاءهم في الحبّ والأدواء التي تصطلح عليهم، فتنوء تحت وطأتها أجسادهم وأرواحهم، فلا خير عندهم في حبٍّ يُبقي على صاحبه، ومن ذلك قول ابن مفرج العتقيّ مصوّرا نحوله: [2] [الرّمل]

ذبتُ حَتَّى خِلتُ أَنَّ اللهَ قدْ   خَلَقَ الرّوحَ وَلمْ يخلقْ بَدَنْ

لَيْسَ إِلَّا نَفَسٌ يجْرِي بِهِ   ذكرِكُمْ حَتَّى إِذا تمَّ سَكَنْ

ويواجهنا الشّاعر عبد الوهاب بن الغطّاس نحيلا مريضا بفعل تباريح الهوى، ولكنّ من ينعم النّظر في البيت الثاني يدرك أنّ قصد الشّاعر، في المقام الأوّل، إنمّا هو الغوص على التّشبيه الطّريف غير المألوف، يقول: [3] [البسيط]

هَوَاكَ لمْ يُبْقِ مِنِّي مَا تفوزُ بِهِ   يَدُ السِّقامِ وهَذِي جُملَةُ الْخَبَرِ

كَأَنَّمَا أَنا سرُّ الْوَهمِ فِي خَلَدٍ   تُديرُه بِرَحاهَا رَاحَةُ الْفِكَرِ

ويبالغ بعض الشّعراء في وصف مضاضة الألم، وما حلّ بالبدن من فرط السّقام؛ فيتكلفون الصّور ويتمحّلون التّشبيهات، ويخترقون المنطق، وما أكثر ما ردّدوا معنى قول المتنبّي: [4][البسيط]

كَفى بجسمِي نُحولاً أنَّني رَجلٌ   لَوْلا مُخَاطَبَتي إِيّاكَ لَمْ تَرَني

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.310.

[2]-م.ن.ص.257.

[3]-م.ن.ص.233.

[4]- شرح ديوان المتنبّي: البرقوقيّ، م.س.319/4.

وفي هذا المعنى قال مضر الفزاريّ واصفا نحول جسده الذي أضرّ به الهوى:[1] [البسيط]

أذابهُ الحبُّ حتّى لو تمثَّلَهُ   بالوهمِ خلقٌ لأعياهُ توَهمُهُ

لولا الأنينُ ولوعاتٌ تحرِّكُهُ   لمْ يدْرِهِ بِعيانٍ مَن يُكَلِّمُهُ

ومن المبالغات الممجوجة في وصف الضّنى قول القفصيّ البزّاز محاولا أن يصوّر جسمه الضّاوي الذي براه الهوى:[2] [الكامل]

حمّلتَنِي ثِقْلَ الهَوَى وَمِنَ الضَّنَى   والسُّقمِ لا أَسطيعُ حَمْلَ ثِيابِي

وأجمل من هذه الصّورة، وإن كان يصبّ في معناها، قول تميم الفاطميّ:[3][السريع]

يا مَنْ تَشَفّى بعَذَابِي بِهِ   إنِّي لأستعذبُ مِنْكَ العَذَابْ

لوْ فَتَّشُوا جِسمِيَ مَا أبْصرُوا   غَيْرَ الأَسَى يَسرَحُ بَيْنَ الثِّيَابْ

وقد حمّل الشّعراء الرّياح سلامَهم إلى المحبوب، وقرنوها بذكريات الوصل؛ فكلّما هبّت ريح اختلج الشّاعر، وظنّ أنّ شميمها سيحمل إليه تحيةً من المحبوب تشفِي شطرا من علله، يقول إبراهيم الحصريّ: [4][الكامل]

ولقدْ تنسَّمْتُ الرياحَ لعلَّني   أرتاحُ أنْ يبعثنَ منكِ نسيمَا

فأَثَرْنَ مِن حُرَقِ الصبابةِ كامناً   وأَذْعَنَ مِن سِرِّ الهوى مكتومَا

وكذا الرياحُ إذا مررنَ على لظَى   نارِ خَبَتْ ضرَّمنها تضريمَا

كما ذكر الشّعراء العواذل والوشاة والرّقباء والحسّاد، كجزء من منظومة القهر الاجتماعيّ المسلّط على العاشق، ومن ذلك موقف ابن شرف القيروانيّ من العاذل، فهو في شغل عن اللّوم الذي لن يزيده إلا ولعًا بمحبوبه: [5][الكامل]

---

(1)- أنموذج الزمان: م.س.ص.410.

(2)-م.ن.ص.322.

(3)- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.59.

(4)-الذّخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م.س. 593/2/4. أنموذج الزمان: م.س.ص.47.

(5)- ديوان ابن شرف القيروانيّ: م.س.ص.103، 104.

قلْ للعَذولِ لَو اطَّلعتَ علَى الذِي عَانيتُهُ أعناكَ مَا يُعنِيني

أَتَصُدُّنِي أمْ للغَرَامِ تَرُدُّنِي وتَلُومُنِي فِي الحُبِّ أمْ تُغْرِينِي

دعْنِي فَلسْتُ معاقبًا بجِنايتي إذْ ليسَ دِينُكَ لِي ولا لَكَ دِيني

ويأتي ذكر الواشي والرّقيب والحاسد عادة للإشارة إلى الكيد والسّعاية، ف لا همّ لهؤلاء إلا الوقيعة بين المتحابَّين والسّعي بسرّهما، ممّا يخلق نوعا من الصّراع الدراميّ في شعر الغزل، يقول إبراهيم الحصريّ داعيا بالعمى على الرّقيب الذي سعى بتفريق الإلفين: [1][الكامل]

ليتَ الذِي خَلَقَ الرَّقيبَ أصابَهُ بِعمًى يسدُّ عليهِ نهجَ المذْهبِ

ويصوّر ابن شرف ترصّدَ الواشين له، ودموعه التي تغريهم بالتقوّل:[2] [الطّويل]

وقد وقفَ الواشُونَ فِي كلِّ وَجنةٍ علَى مَحضرٍ فيهِ المَدامعُ تَشهَدُ

كما يواجه عليّ الحصريّ، بشغاف قلبه، مخالبَ الوشاة القاسية، ونصال تمنّع الحبيبة، فيقول:[3][الطّويل]

وَشَى عندكَ الواشُونَ بِي فَهَجَرْتَنِي وحمَّلتَنِي في الحبِّ مَا لمْ أكنْ أقْوَى

ولوْ أنَّنِي إذْ كنتُ عندكَ مذنبًا وجدتَ سبيلًا حيثُ أسْأَلُكَ العَفْوَا

وقد شغل طيف المحبوب الشّعراء فاصطنعوه في مقدّمات أشعارهم، كما أفردوا له القصائد، وإنّما يتّكئ الغزل على الطّيف الذي يجلو الحبيبة للتّخفيف من برحاء الشّوق حيث"يلوذ الشّاعر بالحلم ليفكّك صورة الحاضر إلى أجزائها الصّغرى، وليعيد تشكيلها وفق هواه، فينشر عليها ألوان الماضي وعبقه، وليعادل بالحلم طيفَ الحبيبة أو خيالها الزّائر، وبطش الهجر بلطف الوصل، وخشونة الحاضر برفق الماضي؛ فالخطّ الذي ينتظم صور الحلم يبدأ بإلغاء الزّمان والمكان والطّقس الاجتماعيّ، ويمرّ

[1]-الذّخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م.س. 595/2/4.

[2]-ديوان ابن شرف القيرواني: م.س.ص.50.

[3]-ديوان الحصريّ: م.س.ص.276.

بتحدّي أسباب الفناء والخواء ليستقرّ في أحضان الحبيبة التي تبدو عاشقة تلبّي أوامره" [1]، ومن الشّعراء الذين تحدّثوا عن طروق طيف الحبيب في المنام عليّ بن محمّد الإياديّ، فقد وصف خطرات الطّيف الذي ألمّ به في وحشة اللّيل بعد أن ضنّ المحبوب بالوصل، فالطيف هنا تعلّة يطوّع الشّاعر بها الممتنعَ ويقرّب البعيد: [2][الكامل]

طيفٌ يزوركَ مِن حَبيبِ هاجرِ ... أهلًا بهِ وبِطَيْفِهِ مِنْ حبيبِ زائرِ

شقَّ الدُّجَى وسَرَى فأَمْعَنَ في السُّرَى ... حتَّى أَلَمَّ فباتَ بينَ مَحَاجِرِي

يحدُو بِه هَيَفُ القَوَامِ المُنْثَنِي ... نحوِي وَسالفةُ الغزَالِ النَّافرِ

للهِ دَرُّكَ مِن خيالٍ واصل ... أَسْرَى فأنْصَفَ مِنْ حَبيبِ هاجِرِ

عَلَّلْتَ غُلَّةَ قلبِ صبٍّ هائمِ ... وَقَضيتَ فيضَ دمع قَاطِرِ

أمّا عبد الوهاب المثقال، فقد وقف عند زيارة الخيال الذي أسعفه باللّقاء، فكان مهدّئا دعا إليه تمادِي الهجر، وقد نَسبَ إلى هذا الخيال حبّا ورقّة خلا منهما قلب الحبيب: [3][الوافر]

خيالكَ زائري مِنْ غيرِ وعدٍ ... وأكثرُ منكَ بِي برًّا وحُبَّا

فلَمَّا أنْ رَآكَ أطلتَ بُعدِي ... ولمْ تمنحْ مُحِبَّكَ منكَ قُربَا

سرَى وهْنًا فقبَّلنِي وآلَى ... يمينَ الله لا عَذَّبتُ صَبّا

فأحيَا مهجةً تَلِفَتْ غرامًا ... وقلبًا لمْ يُفِقْ دنَفًا وكَربَا

فكانَ الطَّيفُ أرأفَ مِنكِ نَفسًا ... وألينَ منكِ أعطافًا وقلبَا

وقد خاطب الشّعراء القلبَ وحاوروه وصاغوا كلاما على لسانه، وكان عمر بن أبي ربيعة قد وطّد هذا المسلك

---

[1]- طيف الحبيبة في الشّعر العربيّ قبل الإسلام: عبد الإله الصّائغ، مجلة آداب الرّافدين، جامعة الموصل، العدد: 18، السّنة: 1988، ص.32.

[2]- زهر الآداب: م.س. 758/3.

[3]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.237.

من خطاب القلبِ وإنطاقِهِ لمن بعده[1]، وفي هذا المعنى قول تميم الصّنهاجيّ:[2] [الطّويل]

أيَا قلبُ كمْ حذَّرْتُكَ البثَّ والبلْوَى	أليسَ قُصارَى العاشقينَ الَى الشَّكْوَى ؟
فإنْ قُلتَ : إنّ الطَّرْفَ أصلُ بليّتِي	فأنتَ الذي تَصبُو وأنتَ الذي تَهوَى

ولا نطوي الحديث عن الغزل العفيف دون الإلمام بغزل المرأة، وهو نادر؛ لمكانة المرأة وغيرة أهلها، كما أنّ النّساء مطبوعات على الاستحياء، لا يجهرن عادةً بحبّهنّ، ولم نجد سوى شاعرة اسمها خدّوج الرّصفيّة، قد قالت غزلا عبّرت فيه عن اليأس والشّكوى، وقد وجدها أحد إخوتها تكْتب رقْعَة إلى محبوبها، فهمَّ بهَا فَكتبت إِلَيْهِ: [3][الكَامِل]

أبْغِي رِضاكَ بطاعةٍ مقرونةٍ	عِنْدِي بِطَاعَةِ ربِّي القُدُّوس
فَإِذَا زَللتُ وَجدتُ حِلمكَ ضَيّقاً	عَنْ زَلّتِي أبدًا لِفَرْطِ نُحُوسِي

كان لا بدّ أن تحاط فرصة الشّاعرة في نظم الغزل بسياج من الحيطة والحذر لأنّ في حديثها عن الحبّ والتغزّل بالرّجل ما يتّهم حياءها الموصول بعفّتها وتصونّها. ولئن لم نجد قصص حبّ واضحة عند الشّعراء؛ فإنّ لهذه الشّاعرة قصّة؛ إذ إنّها قد تعلّقت بشاعر من أهل الأندلس يسمّى أبا مروان، وكَانَ يودُّها، وقد تشبّب بهَا، فغار لذَلِك إخوتها وفرّقوا بَينهمَا، واشتهر أمر أَبِي مَرْوَان فَقتله إخوتها، وكانت قد قالت فيه شعرا يعبّر عن قلبٍ مفجوع وحسّ مرهف، ومنه:[4][الْخَفِيف]

جمعُوا بَيْننَا فلمّا اجْتَمَعنَا	فرّقونَا بالزُّور والبُهتَانِ
مَا أرَى فعلَهُم بِنَا الْيَوْم إِلَّا	مثلَ فعل الشّيطانِ بالإنسانِ
لهْفَ نَفسِي عَليَّ يَا لهْفَ نَفسِي	مِنْكَ إنْ بِنْتَ يَا أَبَا مَرْوَان

---

[1]- نقرأ في كتاب الأغاني عن عمر بن أبي ربيعة أنه:" فاق نظراءه وبرعهم بسهولة الشّعر وشدّة الأسر...واستنطاق الرّبع وإنطاق القلب". ينظر: الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق إحسان عباس، إبراهيم السّعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط.3، 1429هـ، 2008م.96/1.

[2]- الخريدة (قسم شعراء المغرب): م.س.ص.159.

[3]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.124.

[4]-م.ن.ص.123، 124.

ج- الغــزل الحسيّ:

هذا ضربٌ من الغزل الصّريح يفتنّ فيه الشّاعر بالمرأة من حيث هي أنثى تحقّق له المتعة، فيترسّم خطى الشّهوة الماديّة، راسما مفاتن المرأة النّموذج التي يعشقها، مضفيا صورةً للمثل الأعلى على كلّ عضو من جسمها، ومدخلُه إلى هذا الوصف عينُه التي نظرت وتجاوبت مع هذا المخلوق الجميل المشتهى، كما قد يتحدّث الشّاعر عن مغامراته مع النّساء وخوضِه في اللّذة. والحقّ أنّ الشّعراء لم يخرجوا في وصف ملامح المحبوب الحسّية عمّا رسمته ريشة شعراء الغزل بالمشرق، حيث استهوتهم المرأة البضّة الجسم، ذات القوام الممشوق، والرّدف الثّقيل والخصر النحيل، والعين الحوراء، والشّعر الأسود الفاحم، إلى غير ذلك ممّا رأوه من حسنها، كما أنّهم نقلوا الطّبيعة إلى أعضائها؛ فقرنوا الوجه بالقمر والخدّ بالورد وبالضّحى وبالتّفاح، والصّدغ بالعقرب، والأسنان باللآّلئ والرّضاب بالخمر، كما شبّهوا القوام بالغصن في انسراحه وتثنّيه، وبالغزال في رشاقته، وقرنوا الرّدف بالكثيب، والعين الدّعجاء بعين المها وبالنّرجس، ولهم في ذلك مقاييس لا يحيدون عنها، بحيث يتعذّر استخلاص سمات خاصّة لكلّ امرأة، خذ مثلا قول ابن رشيق في تشبيه أربعة بأربعة: [1] [المتقارب]

بِفَرْعٍ ووجهٍ وقدٍّ ورِدْفٍ   كَلَيْلٍ وبَدْرٍ وغُصْنٍ وحِقْفِ

وكأنّما كان وكدُ ابن رشيق أن يصطنع في هذا البيت كلّ التّشبيهات التّقليديّة أكثر من حرصه على التّعبير عن أحاسيسه، وما أكثر ما ركب شعراء الغزل بالمغرب مركب المتقدّمين في أوصافهم، ومن ذلك قول محمّد بن إبراهيم الكمونيّ: [2] [الخفيف]

وَهِي كالدُّرِّ مَبسمًا وكَبَدْرِ الـ   ـتمّ وَجهًا والخَيزرانَة قدًّا

وَمَهَاةِ النَّقَا لِحَاظًا وَأمِّ الخِشْـ   ـفِ جِيدًا ووردَةِ الرَّوْضِ خَدًّا

وهذه الصّور كثيرة جدّا اجتزأنا منها بالقليل، وهي، على اختلافها، منسوجة من خيوط انتزعت من صور قديمة، ومن هذه الصور التقليدية أيضا التغزّل بالألحاظ المراض الفاترة، وبالمقل التي تبطش

---

[1]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.119.

[2]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.332.

بالعاشق وتسكره، وبماء الملاحة في الخدّين و تشبيهه بالرّاح، يقول إبراهيم الحصريّ في ذلك: [1][مخلع البسيط]

عليلُ طَرفٍ سُقيتُ خَمْرَا مِنْ مُقلتيه فَمتُّ سُكْرَا

ترقرقتْ وَجنتَاهُ مَاءً مَازجَ فيه الع قيق دُرًّا

ويتحدّث تميم الصنهاجيّ عن فعل الحسن، فسهام اللّحظ وإشراق المحيّا إذا اجتمعا أرديا الكماة الصّناديد: [2] [الوافر]

بلحظِكِ يُقتَلُ البطلُ المُشيحُ وبعضُ جيوشِكِ الوَجهُ المليحُ

وقد ركزوا على الرّدف والعنق والثّدي والقدّ، وكلّها مواضع تستنهض نهمهم الحسّي، وتحرّك الرّغبة في المرأة، ومن ذلك قول ابن هانئ محاولا أن يكسو محبوبته من الصّور ما يستدعي الشّهوة:[3][الطّويل]

منعّمةٌ أبدتْ أَسِيلاً منعَّماً تضَرَّجَ قَبْلَ العَاشقِينَ وَضَرَّجَا

إذَا هَزَّ عِطْفَيْهَا قَوامٌ مُهَفْهَفٌ تدَاعَى كَثيبٌ خلفَهَا فَتَرَجْرَجَا

أُنَافِسُ فِي عِقدٍ يُقبّلُ نَحرَهَا وأحْسُدُ خَلخَالاً عليها ودُمْلُجا

وقد يتحدّث ابن هانئ عن استمتاعه بالمرأة دون إفحاش وإمعان في السّخف، معبّرا عن لذة عابرة، وغايته في كلّ ذلك أن يتصيّد ما يستطيع من الصّور المستهلكة: [4][الكامل]

فلقدْ هززْتُ غُصونَهَا بِثمَارِهَا وهَصَرْتُهُنّ مهَفْهَفاً فمُهَفْهَفَا

والبانُ في الكُثبانِ طَوْعُ يدِي إذَا أومأتُ إيماءً إليْهِ تعَطَّفَا

وهي معاني ابتذلت من كثرة ما رددها الشّعراء يكفي أن تحتشد في تشكيلها هذه الكلمات (هصرت، مهفهف، البان، الكثبان) لتصنع تشبيهات واحدة متقاربة، وقد أخذ بعض الدارسين على شعراء الغزل

[1]-أنموذج الزمان.ص.48.

[2]- الخريدة (قسم شعراء المغرب): م.س.ص.146.

[3]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.69، 70.

[4]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.223.

العربيّ عامّة أوصافهم المتشابهة قائلا": ولو أنّ الله بعث شعراءنا وبعث عشيقاتهم بأوصافهنّ لما عرفوهنّ على أغلب الظّن."[1]

كما صوّر هذا اللّون من الغزل المرأة الجريئة التي تسعى إلى الرّجل مجاهِرة وقد أدركت أنّ الجسور وحده من يفوز باللّذات، ومِن ذلك حديث عمران بن سليمان المسيليّ عن محبوبته التي تهادت إليه ليلا، غير مبالية بما صنعت، تقودها غلبة الشّوق: [2] [الوافر]

أَتَتْ ليلًا تنوبُ عن النَّهارِ تَزورُ ولم تَخفْ بُعدَ المَزَارِ

وكيفَ عَهِدْتُها قِدمًا تُدارِي خَلَاخِلَهَا وريِّعَةَ السِّوارِ

ولمَّا صَالَ فينَا البينُ آلتْ يمينًا لَا تُقيمُ علَى اسْتِتَارِ

فجاءتْ تَركبُ الظَّلماءَ طِرْفًا وتَكشفُ مَا تَستَّرَ بالعِجارِ

يُنادِي نَوْرُهَا: لَا خيرَ فِيمنْ يُريدُ هوًى بِغيْرِ الاشْتِهارِ

وإذا كان بياض المرأة مدار غزل الشّعراء، فإنّ ابن رشيق يخالفهم ليتغزّل بجارية سوداء ، لكنْ لا ليبيّن لنا أنّه عاشق حقيقيّ، وأن الحبّ إذا وقع تساقطت السّدود وحدود اللّون والعرق، ولكن ليبحث كعادته عن الصّور الطّريفة وعن حسن التّعليل، وغايته هنا تزيين المشبّه للمخاطب، ذلك أنّ اللّون الأسود مرتبط بالمسك، وبسواد الشّعر الدّال على الشّباب، ثمّ إنّه يزين مقلة الظّبي الجميل:[3][مخلّع البسيط]

دَعَا بكِ الحُسنُ فاستَجِيبي يَا مِسْكُ فِي صَ بْغةٍ وطِيبِ

تِيهِي عَلى البِيضِ وَاسْتَطِيلي تِيهَ شَبابٍ عَلَى مَشِيبِ

وَلا يَرُعْكِ اسودَادُ لَوْنٍ كَمُقْلَةِ الشَّادِنِ الرَّبيبِ

فَإِنَّما النُّورُ عَنْ سَوادٍ في أَعْيُنِ النَّاسِ وَالقُلُوبِ

---

[1]- اتّجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: يوسف بكّار، دار المناهل، بيروت، ط1. ،1409هـ، 2009م ، ص.141.

[2]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.312، 313.

[3]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.36.

وقد قال ابن بسّام معلّقا على الأبيات : "وهذا من الكلام الرّائق، المتأخّر السّابق، في تفضيل السّواد على البياض، مع أنّ ابن الروميّ لم يدع فيه لأحد من اعتراض ."[1]، أمّا تميم الفاطميّ، فيتغزّل بالمرأة الصّفراء مصوّرا جمالها الذّهبيّ، وما أكثر ما حفلت قصور الفاطميّين بالجواري الرّوميات: [2] [السّريع]

رأيتُ في البُستانِ إنسانَةً   صفراءَ، للألبابِ سلّابَهْ

كأنَّها لَمَّا بدَتْ ظَبيةٌ   مِنَ الظِّباءِ العُفرِ مُرتابَهْ

أذهبَ مَاءُ الحُسن تَفضِيضَها   فجوَّدَ الخَالقُ إذهَابَهْ

أما تميم الصّنهاجيّ، فكثيرا ما انصرف بغزله إلى المسيحيّات وكان بهنّ كلفًا، حتّى إنّه يقول في جارية نصرانية: [3][الوافر]

أُظَاهرُ غيرَكُمْ بالودِّ عمدًا   وَودّكُمُ هُوَ الودُّ الصَّحيحُ

... وفيكمْ أشتهِي عِيدَ النّصارَى   وأَصْواتاً لهَا لحْنٌ فصيح

ولا شكّ أنّه يستدعي قول مجنون ليلى: [4][الوافر]

أُحبُّ السَّبْت مِن كَلَفِي بِها   كَأَنِّي يَوْم ذَاك مِنَ اليَهُود

وها هو تميم الصنهاجيّ يعود إلى التغزّل بجارية نصرانيّة أخرى فيتغنّى بحسنها ويصف رقّة حديثها ويفتن بدقة خصرها وبقوامها ودلّها: [5][الطّويل]

مهفهفةٌ تُصبِي الحَليمَ بدَلِّها   فلوْ حدّثَتْ صخْراً مِنَ الصُّمِّ لَانْتَشَى

تُريكَ النّقَا والغصنَ إمّا تعرَّضَتْ   مُثقّلةَ الأردافِ مهضومةَ الحَشَا

مسيحيةٌ فِيهَا مِنَ الحُسن مَسحَةٌ   فَشَا حُسنُهَا مِثل الذِي بِيَ قد فَشَا

وقد يتغزل تميم بجمال بنات الرّوم اللّائي سلبنه وقارَه، وذهبن بحُسن سَمْته، وزعزعن تنسّكه بما أبدع الله فيهنّ من

---

[1]- الذخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م.س. 149/1/1.

[2]- ديوان تميم الفاطمي: م.س.ص.48.

[3]- خريدة القصر(قسم شعراء المغرب): م.س.ص.146.

[4]- ديوان مجنون ليلى: دار المعرفة، بيروت، ط3، 2007، ص139.

[5]- خريدة القصر (قسم شعراء المغرب): م.س.ص.152.

رونق الحسن، فيقول:[1] [الكامل]

مَنَعَ التَّنسُّكَ والوقارَ وبجْمَهُ — مُقلٌ تقلّبها بناتُ الرّومِ

مُقلٌ لَهَا فِعلُ المُدامِ وتارةً — فعلُ الحُسامِ بِمهجةِ المَهزومِ

بيضٌ كأَنّ شعورَهَا وَوُجوهَهَا — ليلٌ يُبلّجُهُ ضياءُ نُجومِ

وقد تغزّل تميم الفاطميّ بصنف آخر من النّساء الغلاميات اللّائي حفلت بهنّ مجالس الشّراب وكنّ يتشبهن بالغلمان في المظهر واللّباس والحركات، يقول: [2] [الرّجز]

...ظاهرةَ المِندِيل والخَفتانِ — في هيئةِ المُردِ منَ الغِلمانِ

شاطرةً ساحرةَ اللِّسانِ — ترفَّعتْ عنْ شَبَهِ النِّسوانِ

ولا غرو أنّ هذا اللّون من الغزل الحسّي كثيرا ما خرج على أيدي بعض الشّعراء إلى الغزل المكشوف الذي يبلغ حدّ الإفحاش، وهو غزل يتعثّر به اللّسان، وينكره الخلق لما فيه من وصف للعورات، وذكر لما يستقبح ذكره، وبين يدي البحث في هذا الضّرب شواهد كثيرة لا سبيلَ إلى إثباتها هنا.

د- التّغزّل بالمذكّر:

عدَّ النقّاد التغزّل بجمال الرّجل خروجا عن تقاليد المدح، وقد استهجنته العرب، فليس جمال الرّجل بشكله، ولكنْ بـعزّته ومنعته وفصاحة لسانه، على أنّ بعض الشّعراء أشادوا بجمال الممدوح في مقدّمات مدائحهم، فبدَتْ تلكم المطالع كأنّها غزل بالمذكّر؛ ومن ذلك قول عليّ الحصريّ في مستهلّ إحدى مدائحه للمعتمد بن عبّاد: [3][الخبب]

أَعَنِ الإغريضِ أمِ البَرِدِ — ضحِكَ المُتعَجِّبُ مِن جَلَدِي

يَا هاروتِيَّ الطَّرفِ تُرَى — نَفَثتْ ألحاظُكَ فِي العُقدِ

فَطعنتَ الأُسْدَ بلا أَسَل — عَبثًا ، وقتلتَ بلَا قَوَدِ

---

[1]-خريدة القصر (قسم شعراء المغرب): ص.156. البجم: السّكوت والانقباض.

[2]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.415. الخفتان: ضرب من الأكسية الفارسيّة.

[3]-ديوان الحصريّ: م.س. ص.169،170.

رشأٌ يَصطادُ الأُسْدَ ، وكَمْ رَامتْهُ الأُسدُ فَلَمْ تَصِدِ

والأبيات تعبّر عن إعجاب بقيمة الجمالِ، ولا تشتمل على تلك النّزعة المرضيّة التي كانت نتيجة موجةٍ منحرفة شاذّة غمرت في تيّارها كثيرا من المجّان، فقد خاض شعراء المغرب في التّغزل بالغلمان مجاهرين متنكّبين الحياء والاحتشام، وبخاصة في العهدين الفاطميّ والصّنهاجيّ، ومَن ينظر في كثرة شعرهم في الغلمان وما انجرّ عنه من تحلّل خلقي، يتوارد إلى ذهنه أنّ هذا المجتمع قد نفقت فيه الرّذائل والدّنايا، وناهيك بها من نقائص، وقد أشرنا إلى أنّ المنزلة الاجتماعيّة لم تكن تصرف صاحبها عن الميل إلى الغلمان والتغزّل بهم؛ أي إنّ هذا الأمر كان يبدو لهم أمرا طبيعيّا لا شذوذ فيه.

والقارئ لغزل شعراء المغرب يجد نصوصا كثيرة استعملت الخطابَ بالضمير أنتَ، وتحدّثت عن المرأة بصيغة المذكّر، فلا نكاد نجزم بأنّ هذا الشّعر قد قيل في المرأة أو في الغلام، خذ مثلا لذلك هذه الأبيات لأبي حبيب عبد الرّحمن بن أحمد: [1] [الكامل]

أضْحَى عَذُولِي فِيهِ مِنْ عُشَّاقِه لمَّا بَدَا كالبدْرِ فِي إشرَاقِهِ

وَغدَا يلومُ ولوْمُهُ لِي غَيْرَةٌ مِنْهُ عَلَيْهِ لَيْسَ مِن إشفاقِه

قمرٌ تَنَافَستِ الجَوانحُ والصّبَا في حبِّهِ لتفوزَ عندَ عِناقِه

عرَضَ الوِصالَ وظلَّ يعرضُ دُونَه وتخَلُّقُ المعشوقِ مِن أخلاقِهِ

وكان انتشار حبّ الغلمان مسرحا لقصص غراميّة، بيّنت أنّ الغلمان لم يكونوا حاجة مطلوبة يُطمع فيها فحسب، بل شطرا من النّفس لا تطيب الحياة إلاّ به، وما يُروى من اهتياج الشّوق وإظهار الشّكوى والتوجّع في هوى الغلمان يضاهي ما قيل من توجّع في حبّ النّساء، ويبدو أنّ أغلب هذا الغزل، على خلاف الغزل الطّبيعيّ، تنتظمه قصص حبّ واضحة، فكثيرا ما يصرحّ الشّاعر باسم محبوبه، حيث وجدنا مثلا أسماء من مثل: ميمون وعمر وعبد الله ويحيى، وهذا ممّا يؤكّد واقعيّة هذا الغزل، ويجعلنا نحكم، غير مسرفين، بأنّه أكثر صدقا من الغزل الطّبيعيّ عند شعراء المغرب، وحسبنا الأخبار التي أوردها ابن رشيق دليلا على شيوع هذا الغزل وواقعيّته، وقد كان لابن رشيق نفسه مغامرات مع بعض الغلمان، ومن جملة ما وجدنا في أنموذجه أنّ الشّاعر ابن المؤدّب كان مفرطا في

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.141.

حبّ الغلمان لا يتورّع عن المجاهرة بذلك حتّى إنّه قُتل في حبّ غلام، وحسبنا هذين البيتين وما فيهما ترك المداجاة، وإعلان الفسوق: [1][الطويل]

فتكتُ بِهِ وإِن شَاءَ فِي بَيت ربه   وَإِن لمْ يَشَأْ مستصعباً ومطيعا

ليعلم أهل القيروان بأنني   إِذا رمتُ أمرًا لمْ أَجِدهُ منيعا

وهذا عمر بن معمر الفارسيّ خرج من صقليّة في طلب غلام كان به كلفا، فأدركه واصطحبا مدّة، وجرت بينهما منازعات في الشّراب فوجأه الغلام بخنجر، فالتمس له العذر قائلا قبل موته: [2] [البسيط]

قلبِي عَلَى خَطَإٍ منهُ أراقَ دَمِي   وليسَ قَلبِي فِي قَتلِي بِمُتَّهَمِ

ولستُ آسَى لِنفسِي بعدَ أنْ هَلَكْتُ   لكنْ أسايَ لِمَا يلقَى مِنَ النَّدمِ

أمّا التّميميّ الكمونيّ، فقد أحبّ غلاما فماحكه فيه عبد أسود يسمّى خلفا، ثم تعشّق ثانيا فماحكه فيه عبد أسود يسمى فرجا، فصنع قصيدة مشهورة طنّت بها القيروان وتهاداها الإخوان [3]، ويعلق عبد الوهاب المثقال غلامًا نصرانيا خمّارا، فيشتهر به، ويقيم في الحانة معه ثلاث سنين، ويدخل معه الكنيسة في الآحاد والأعياد حتّى يحذق كثيرا من الإنجيل وشرائع أهله، ويهجره الغلام فيهم بالانتحار[4]، أمّا ابن مفرج العتقيّ، فقد أشعل النّار ببيت الغلام الذي هجره.[5]

وإذا أتينا إلى مضامين هذا الغزل، فإنه لا يختلف عن الغزل بالمرأة من حيث الأوصاف الخارجيّة والعلاقات المعنويّة، فهو يشبهه في كثير من ألفاظه ومعانيه؛ فالشّاعر فيه عاشق أودى به الكلف، يقاسي في سبيل محبوبه الجوى ولوعة الفراق، ويُبتلى بضروب من الصّدود والجفاء، كما أنّ المعاني

---

[1]-أنموذج الزمان: م.س.ص.180، 181.

[2]-م.ن.ص.309.

[3]- ينظر: م.ن.ص.334.

[4]- ينظر: م.ن.ص.235، 236.

[5]- ينظر: م.ن.ص.258.

دارت حول التغزّل بمفاتن الغلام من جمال الخدّ والقوام والأرداف والعيون ومن وصف لعذار الغلام.

وقد انصرفوا بتشبيهاتهم إلى كلّ ما انصرفت إليه همّة الغزل الطّبيعي، فشبّهوا الغلام بالغصن وبالشّادن وبالصّبح وبالبدر وبالرّوض، وما إلى ذلك. فعبد الملك الدّركادو يشبّه محبوبه بالظّبي ويتغزّل بدلاله وتثنّيه وحمرة خدّه وضمور خصره وثقل ردفه، وكلّها من صفات الحسن في المرأة:[1][الكامل]

ظَبْيٌ يتيهُ بِهِ الدَّلالُ فَينثنِي	مَا بَينَ مَشي مؤنَّثٍ ومُذكَّرِ
يَثنِي مَعَاطِفَهُ الشَّبَابُ بنخوةٍ	فيظلُّ يمزجُ ذِلَّةً بِتكبُّرِ
يُزهَى بِوَجْهٍ لَا أحاولُ وَصفَهُ	حسنًا وَلَوْ حَاولتُهُ لمْ أقْدِرِ
مِنْ أَحْمَرٍ مُتَ ـثِّرٍ فِي أَبيضٍ	أَو أَبيضٍ مُتَ نَظِّمٍ فِي أَحْمَرِ
وبقامةٍ جَاءَتْ بِخصرٍ مُضْمرٍ	فِي حَال خطرتها بردفٍ مُظْهَرِ

ويرتفع ابن ميخائيل القرشيّ بمحبوبه عبد الله فوق مستوى البشر، فيجعل منه نَسِيج وَحده مباهيا به، فهو مخلوق من مسكة، وهو كمثل الحور العين حسنا، كما يستجمع له عددا من الصّور المبتذلة كالقدّ الممشوق والكشح الهضيم والألحاظ الفتّاكة كالسّيف: [2][السريع]

صُوِّرَ عبدُ اللهِ مِنْ مِسْكَةٍ	وصُوِّرَ النَّاسُ مِنَ الطِّين
أبدعهُ الرَّحْمَنُ سُبْحَانَهُ	كَمِثل حورِ الْجنَّة الْعِين
مهفهفُ الْقَدِّ هَضيمُ الحَشَا	يكَادُ ينْقدُّ مِنَ اللِّين
كَأَنَّ فِي أجفانِه مُنْتَضًى	سيفُ عَلِيٍّ يَوْمَ صِفّين
فِ ي مثلِهِ يُوصَلُ حبلُ الصِّبَا	وتُؤْثَرُ الدّنيَا عَلَى الدِّين

هكذا يتحرّك معظم شعر الغزل بالمذكّر في إطار الغزل بالمرأة ويصف الشّعراء من أبدان الغلمان المواضع التي ترضيهم وصفا ينمّ عمّا وراءه من رغبات.

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.224.

[2]-م.ن ص.375، 376.

كما أنّ الشعراء قد بلغوا الغاية وأدركوا الأمد في وصف العذار، وقد قال ابن بسّام" ...وأمّا صفات المعذّرين من الغلمان، فقد جرت خيول فرسان هذا الشأن، بهذا الميدان، وتفنّنوا في ذلك نثراً ونظماً، وتطاردوا فيه مدحاً وذماً [1]." ومن ذلك قول ابن رشيق في محبوبه الصّائغ وقد عَذَّرَ ، ملتمسًا له حسن تعليل لتزيين عذاره: [2] [مخلع البسيط]

وأسمرِ اللَّونِ عَسجدِيٍّ	**يكادُ يَسْتمطرُ الجَهامَا**
ضاق بحَمْل العِذارِ ذَرْعًا	**كالمُهْرِ لا يعرفُ اللِّجامَا**
...وظَنَّ أنَّ العِذارَ ممَّا	**يُزيحُ عنْ قلبِيَ الغَرامَا**
ومَا دَرَى أنَّهُ نَباتٌ	**أَنْبتَ في جِسمِيَ السَّقاما**
وهل ترَى عارضَيه إلَّا	**حمائلًا حُمِّلتْ حُسامَا**

ويأخذ إبراهيم الحصريّ إخذَ ابن رشيق فيعلل عذار محبوبه، إذ إنّ خطّ لحيته أسود لأنّه سلب العيون سوادها، ولأنّه تمكن مِنْ سُوَيْداءِ القلوب: [3] [الكامل]

سَلَبتْ مَحَاسِنُهُ سوادَ عُيُونِنَا	**وقلوبَنَا وكَسَتْ أَدِيمَ عِذَارِهِ**
فبدَا طرازًا في أسيل مُشرقٍ	**ماءُ الحياةِ يجولُ في أَسْرَارِهِ**

كما تحدّث الشّعراء عن عاطفتهم نحو الغلمان ومعاناتهم في حبّهم، نجد مثلا عتيق بن مفرج العتقيّ قد تسربل الذّلّة لمحبوبه الفائق الجمال بعد أن أعضله هجره، وتقطّعت به حبال الأمل ، ناسجًا معانيه من قصّة النبي يوسف عليه السّلام:[4][المنسرح]

يَا يوسُفيَّ الجمالِ عبدُكَ لمْ	**تَبقَ لهُ حيلةٌ منَ الحِيل**
إنْ قُدَّ فيهِ القميصُ مِن دُبُرٍ	**قد قُدّ فيكَ الفُؤادُ مِنْ قُبُل**
أوقطَّعَ النِّسوةُ الأَكُفَّ فقدْ	**قطَّعتُ قلبِي عليكَ مِنْ وَجَل**

[1]- الذّخيرة، في محاسن أهل الجزيرة:م.س. 144/1/1.

[2]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.168، 169.

[3]- الحصريّ، حياته وأدبه: م.س. ص.120.

[4]- أنموذج الزمان: م.س.ص.259. هذه الأبيات تنسب أيضا إلى أبي الحسن بن فضّال المجاشعيّ، ينظر:معجم الأدباء:م.س. 1836/4.

يا أملِي ، والعُجبُ عنديَ أنْ — قلتُ، ولمْ أخشَ، يَا أملِي

رفقًا قليلًا علَى مُحِبِّكَ لَا — تعجلْ ، وخذْ نفسَهُ علَى مَهَل

إنْ كانَ لَا بُدَّ مِن مَنيَّتِهِ — فدَعْهُ حتَّى يَلْتَذَّ بالعِلَل

وقد يتورّط الشّعراء في وصف المغامرات، مفصّلين فيها تفصيلا حسّيا فيه تهتّك شبيه بالمداعبات النّواسية، من مثل حديث أبي الحسن الصّرائري عن ليلة واقَعَ فيها الذّنوب مع أحد الغلمان:[1][السّريع]

أحببْ بِهِ لَيْلَةَ عانقتُه — مرتشفاً مِنْهُ ثنايَا عِذَابْ

لله مَا أحْسنهَا لَيْلَةً — ألزمنِي تَذكارُها الاكت ئ ابْ

وسّدتُ مَنْ أهوَى يَمِيني بهَا — مِنْ غيرِ أَمرِ بَيْننَا يُسترابْ

ثُمَّ أعتَنَقْنَا فترانَا مَعًا — فِي ظلمَة العُتبِ وَنورِ العِتابْ

روحين فِي جسمِ لَهُ مشْهدٌ — لَا تَنثنِي عِدَّتُهُ فِي الْحِساب

جسمَ ىيْنِ صَارَا فِي الْهَوَى وَاحِدًا — كَشَكْلَتين اخْتَلَطَا فِي كِتابْ

وغالبا ما كان السّقاة الأعاجم محورا لهذه المغامرات، فيتحدّث الشّعراء عن تجميشهم، ومحاولة التّقرب منهم، وقد يبلغون حدّ التّغزل الفاضح بهم في صراحة بغيضة وإباحيّة مسرفة، يقول الْحسن بن أبي بكر بن سُفْيَان الصَّيرفي ليلة قضاها منهمكًا في لذّته مع غلام:[2] [السّريع]

يَا لَيْلَة بتُّ بهَا معجباً — مَا كَانَ أحلى طعمَهَا فِي فَمِي

بتُّ وَبَات الْبَدْرُ لي صَاحباً — فِي مجلسِ قدْ حُفَّ بالأنْعُم

يسْقِي من الرَّاح سلافَاتها — فِي أكؤسِ صيغت منَ الأنْجُم

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص. 358. قال صاحب الوافي إنّ البيت الأخير مأخوذ من أبي الطّيب ، لكِن فِي قَول المتنبي زيادات فَاتَت الصّرائري، وذلك في قوله: [الكامل]

دُون التَّعانُقِ ناحلَين كَشَكْلَتَي — نَصْبٍ أَدَقَّهُما وضَمَّ الشاكلُ

ينظر: الوافي بالوفيات: م.س.46/2.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.100.

مَا زَالَ يُلهيني وألهو بِهِ حَتَّى انثنى الظَّبي على مِعصَمِي

ولئن صوّر الشّعراء مغامراتهم للوصول إلى المرأة المصونة الممنّعة التي دونها الحرّاس، فإنّ ابن رشيق يصوّر وصوله إلى غلام يحميه رجل ذو سلطة يغار عليه: [1][الكامل]

وَمهفهفٍ يَحْميه عن نظر الورى غيْرانُ سُكْنى المُلك تحت قبابه

أوْمَ ا إليَّ أنْ ائْتني فأتيته والفَجر يرمُق من خِلال نقابِه

...فلثمْت خدًّا منهُ ضرَّم لوْعتي وجعلتُ أُطفِ ي حرَّها برُضَابه

وكثيرا ما كان غزلهم يخاطب الجسد، ويكشف عن كل خلّة في فسق وبذاء وفحش، ك تغزّل ابن هانئ بعبد الله بن سلميان وزير المعز، وكان غلاما جميلا، وكان تميم بن المعزّ كلفا به، فقال ابن هانئ غزلا فاحشا في الغلام ليغيظه، وأولّهُ: [2] [السّريع]

أغيدُ مثلَ الشَّمسِ لمَّا بَدَا تاهَ علَى النّاس بنِحرِ وَجِيدْ

لاعبْتُهُ الشِّطرَنجَ فِي خَلوَةٍ حُكمَ مطاع فِي الذِي قدْ يُريدْ

ثمّ يمضي ابن هانئ ليصور هزيمة الغلام في الشّطرنج وفِعله به، وفي ذلك يعلّق الدّكتور محمّد اليعلاويّ قائلا: "قد يستغرب القارئ أن يصدر مثل هذا الشّعر المرذول عن ابن هانئ شاعر الفاطميّين الذي خصّ ديوانه بمحامد أئمّة بني عبيد وقداسة الإسماعيليّة...وإلى جانب الصّورة الرّسميّة قد توجد صورة خفيّة واقعيّة تترجم بصدق عن شخصيّة الشّاعر الحقيقيّة، وتكشف عن ميوله وعواطفه وإحساساته وانحرافه" [3]، وليس ابن هانئ بدعًا في ذلك؛ فالخلفاء الفاطميّون أنفسهم كانوا يحيون حياة جادّة للعامّة، وحياة خاصّة يكبُون فيها ألوان المجون، وينقادون فيها لدواعي نُفُوسهم.

---

[1]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.27.

[2]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.133.

[3]- الأدب بإفريقية في العهد الفاطميّ: م.س.ص.271.

هـ- الاتّجاه القصصيّ:

يتّصل بفنّ الغزل ذلك النّحو من القصص الذي يرسم فيه الشّاعر لنفسه صورة الفارس العاشق المغامر الذي لا يشكو ويترقّب ولا يستعين بالرّسول، ولا يحمل رياح الصّبا تحياته وزفرات فؤاده المكلوم، بل يسعى ويفتك في جسارة، لا تزجره الأهوال التي يلاقيها ولا الحرّاس الذين يمنعونها فهو صبّ متيم ولسان حاله يقول: أَنا الغريقُ فَمَا خوفي من البَلَل ، كل ذلك لينعم بوصل محبوبته، وقد يصور الشاعر ما كان في هذه المغامرة من لقاء وأحداث وما دار بينهما من حوار. وكان هذا الاتجاه القصصي في الغزل قد ظهر مع امرئ القيس في مغامراته، لكننا لا نكاد نبلغ عمر ابن أبي ربيعة "حتى نجد أنّنا أمام عمل فنّيّ متعدّد الأطراف متشابك الجوانب لا يقنع الشّاعر أن يطيل فيه فحسب، وإنما تستلزم هذه الإطالة بعض العمق في سبر أغوار النّفس واستكناه مسارب الهوى." [1] وأكثر من اكتسب ملامح عمر وتزيّا بأثوابه تميم الفاطميّ؛ فهو غالبا ما يصوّر كيف ألقى بنفسه في أتُّون الأهوال وسط الظلام الحالك ساعيا نحو محبوبته لا يبالي بالحراس المغاوير الذين يمنعونها، وهو يعرض الأحداث في قالب سردي ويرسم الزّمان والمكان ويجري الحوار مع محبوبته وفي ذلك كثير من مواد بناء القصّة، يقول واصفا إحدى هذه المغامرات: [2][السّريع]

وليلةٍ أسريْتُ فيهَا ولا	**بدرٌ يُنير الأرضَ إلا سِرارْ**
كالمقلةِ الدَّعجاءِ زِنجِيَّة	**كافرة لمعَ نجومِ المدَارْ**
وصَاحبي ذُو رونقٍ صارمٍ	**مُدرَّج المَتْنَيْن ماضِي الغِرارْ**
...حتَّى طرقتُ الحيَّ مِن وائل	**والجوُّ مكحولُ النَّواحِي بِقَارْ**
والجوُّ مكحولُ النَّواحِي بِقَارْ	**كأنَّما غُلُّوا بِصِرْفٍ عُقارْ**
فبتُّ في محبوكِ مجدولةٍ	**صامِتة الحِجْلين مَلأَى السِّوَارْ**
مُرتشفًا مِن بَرَدِ أنْيابِها	**حُلوًا بُرُودَ الطَّلِّ عَذبَ القِطارْ**

[1]- تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام: م.س.ص.383..

[2]- ديوان تميم الفاطميّ : م.س.ص.217، 218. سرار الشّهر: آخر ليلة منه،كافرة: ساترة، غرار السّيف: حدّه، المحبوك من الثّوب: ما أحكم نسجه، مجدولة: لطيفة الخلق محكمته، النّضار: الصّفوة والخلاصة.

وَهْيَ مِنَ الخِيفةِ لا تهتدِي   لموضع الشَّكوَى ولَا الاعتذارْ

حتى إذا تنفّس الصّبح قامت مذعورة تحذّره من أذى قومها:

...وحذَّرَتْنِي مِنْ أَذَى قَوْمِهَا   حتَّى إذَا لَمْ يَبْدُ مِني الحِذارْ

بكتْ وَفَدتْنِي بآبائها   والشُّمِّ مِن معشرِهَا والنُّضَارْ

وهذه القصّة الشّعريّة، على ما فيها من تقليد واضح، فقد تظافر فيها السّرد والحوار ليعبّرا عن غاية الشّاعر، وليس خفيّا ما يحققه الأسلوب القصصيّ من وحدة عضويّة ومنطقيّة ومن تلاحم بين أجزاء القصيدة. ولابن هانئ أيضا حديث عن مغامراته وشقه الطريق إلى قبة المحبوبة التي تعيش في غاية من الحصانة والمنعة، وهو في ذلك مقلد، كأن يبدأ مغامرته بقوله:

طرقت فتاة الحي إذ نام أهلها   وقد قام ليل العاشقين على قدم

فقالت: أحقا كلما جئت طارقا   هتكت حجاب المجد عن ظبية الحرم

ليختم قصيدته معترفا أنّه لم يهتك عرضا، ولم يجُسْ خلال البيوت، ولم يقتل أحدَ حرّاس الحيّ كما ورد في ثنايا قصيدته، وإنّما كلّ هذه المغامرة ليست سوى اقتداء بالقدامى:

يسير على نهج ابن عمرو فيقتدي   بأروع مجموع على فضله الأمم

وبعد أن رأينا كلّ ذلك، نكون قد اطّلعنا في مجال الغزل بأنواعه على لوحة عريضة فيها البسيط والمعقّد، وفيها ما يقبله الطّبع السويّ وغير السويّ، ويتضح لنا أنّ غزل المغاربة قد ركّز على نفس العاشق ، وعلى ظاهر المرأة الحسّي مستعينا بما وعته الذّاكرة من الموروث الشّعري، فأصحابه لم يتجاوزوا شكل المرأة إلى قواها الرّوحية الباطنة وحسن شمائلها، على الرغم من أنّ القلب أشدّ إدراكاً من العين ، وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصّور الظّاهرة للأبصار "[1]، وقد تحدّث بعض الشّعراء عن عاطفة الحبّ بشكل عامّ، ومن ذلك ما وجدناه لشاعر تيهرتيّ لم نحظ باسمه، يقول مستخدما الثّنائيات التّضاديّة ونوافر الأضداد استخداما فنيّا معقّدا:[2][الطّويل]

فَراغُ الهَوَى شُغلٌ ومَحْيَا الهَوى قتلُ   ويَومُ الهَوَى حَولٌ وبعْض الهَوى كلُ

---

[1]-إحياء علوم الدين: أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، دار المعرفة، بيروت، 1402هـ، 1982م،297/4.

[2]- البيان المغرب: م.س.198/1.

وَجُودُ الهَوَى بُخلٌ ورُسْلُ الهَوى عِدًى وقُربُ الهوى بُعدٌ وسَبق الهوَى مَطلُ

وقد نفذتْ إلى غزل بعض الشّعراء، في القليل النّادر، إشعاعاتٌ فلسفيّة، فإبراهيم الحصريّ يحاول فلسفة الحبّ باعتباره صورة عميقة من الوصال البشريّ، بحيث لا يتسنّى للعقل أن يسبر أغوار هذه العاطفة التي تندّ عن كل فهم، وتفلت من كلّ تحديد، يقول: [1] [البسيط]

إنِّي أُحبّكَ حبًّا ليسَ يبلغُهُ هَمّي ولا ينتهِي وصفِي إلَى صِفَتهْ

أقصى نهايةِ علمِي فيه مَعرفتي بالعجزِ منِّي عنْ إدراكِ مَعرفتِهْ

وقد نظم الحُصْرِيّ شعرا في الحبّ خِصِّيصًا لِخِدمَةِ أَغرَاضِ مصنّفه "المصون"، فهو مَثلا يَتَكَلّمُ عَلى فكرة امتزَاجِ القُلوبِ، وَانعِتَاق الأروَاحِ نَثرا، ثُمَّ يعودُ، فَيقرّرُ هَذه الحقِيقَةَ شِعرًا: [2] [الطَّويل]

إِذَا قُلْتُ أَنْسَابُ الهَوَى قَدْ تَنَاسَبتْ لَنَا فَرَأَينا الشّكْلَ لِلشّكْل يَنْزِعُ

وَرُحْنَا كَأَنّا لامْتِـــــــزَاج قلُوبنَا جَنَى الرَّاح بِالماءِ القَرَاح يَشَعْشَعُ

ومن مظاهر التّجديد في الغزل بهذه الفترة اطّراحه للتكلّف، واتّجاهُه إلى المقطّعات يحاول الشعراء من خلالها أن يجسّدوا عواطفهم وصورهم في عبارات قصار، وقد أشار الدّكتور يوسف بكّار إلى المقطوعات باعتبارها مظهرا من مظاهر التّجديد في قصيدة الغزل نظرا لعدة أسباب منها طبيعة التّطور الحضاريّ؛ إذ إنّه كلّما تعقّدت طرائق الحياة يتسرّب الملل من الأعمال الأدبيّة المطوّلة إلى النّفوس، كما أنّ وحدة الموضوع والتّركيز على فكرة معيّنة لا يسمح بكثرة الأبيات، أضف إلى ذلك ما يقتضيه الغناء من ميل إلى المقطوعات [3]، على أنّ هذه المقطوعات، وإن أرضت حاجة المغنّيين إلى الإعادة والتّكرار، فليس في مكنتها أن تستوعب تجربة حبّ حقيقيّة بكل انفعالاتها.

---

[1]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.47.

[2]- المصون، في سرّ الهوى المكنون: م.س.ص.61.

[3]- ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجريّ: م.س، ص.330.

موضوعات أخرى:

1 شعر الفخر:

لا يكاد شعر الفخر في المغرب يستقلّ بقصيدة في الغالب الأعمّ، بل هو شائع في سائر الأغراض، أو في مقطوعات قصيرة، وقد ارتفع هذا الشّعر بالنّفس، وحلّق بها في عالم يموج بالقيم النّبيلة، فعبّر، منذ دخوله مع الفتح الإسلاميّ، عن كرم المحتد، ونشوة الانتصار، والشّعور بالتّفوق، وسموّ الهمّة، وغبطة النّفس وزَهوها، وهذه المعاني التي تعاورها شعراء الفخر هي القيم نفسها التي رسّخها المديح [1]، وتدور حول الفضائل الإنسانيّة الكبرى الأربع: العقل والشجاعة والعدل والعفّة. ويمكن أن نحصر معاني الفخر المغربيّ في ثلاثة موضوعات رئيسية هي: الفخر بالفضائل، والفخر بالأصل والنسب، والفخر بالشّاعرية.

أ -الفخر بالفضائل:

إنّ أكثر الفضائل تردّدا على ألسنة شعراء المغرب ذكر الشّجاعة بأقسامها التي حدّدها قدامة بن جعفر، ومرها: "الحماية والدّفاع والأخذ بالثّأر والنّكاية في العدوّ والمهابة وقتل الأقران والسّير في المهامه الموحشة وما أشبه ذلك "[2]. وما وصل إلينا من متفرّق شعر الفخر قليل لا يكاد يتناسب مع المدى العريض الذي بلغته وقائع المغرب ومعاركه، فقد اتّسم عصر الولاة بكثرة الثّورات والفتن التي تردى فيها المغرب وكانت فترة قيام الدّولة العبيديّة فترة حروب لتأكيد السّلطان، ولا غرو أنّ شعر الفخر قد واكب هذه الظروف التاريخيّة، مسوقا بنداء السّياسة، مسجّلا الوقائع والغزوات، فأصبح، بذلك، وثيقة تاريخية مهمّة، وأكثر ناظمي هذا اللّون حكام وأمراء وقادة جيش.

ومن بواكير النّصوص التي تطالعنا في هذا الغرض مقطوعة لسليمان بن حميد الغافقيّ قالها في القرن الثّاني الهجريّ، يشيد فيها ببسالة جنده في وقعة تسمّى"وقعة أبي زرجونة"، وهي لا شكّ أبيات تصوّر جوّ الاضطرابات السّياسيّة والصّراع الدّائر بين الولاة والثّائرين مِن البربر: [3] [الطّويل]

[1]- يرى ابن رشيق أنّ الفخر هو المديح نفسه إلا أنّ الشّاعر يخصّ به نفسه وقومه، ويراه مصطفى صادق الرافعي تأريخا لفضيلة الفرد والجماعة، بينما يغفل كثير من النقاد غرض الفخر لتداخله مع أغراض الشّعر الأخرى. ينظر:العمدة: م.س.143/2، وتاريخ آداب العرب: م.س.69/3.

[2]- نقد الشّعر: م.س.ص.96.

[3]- الحلّة السيراء: م.س.83/1.

وَمَا إِنْ صَدَدْنَا عَنهُمُ خَوفَ بَأسِهِم وَحَاشَا لَنَا أن نتَّقِي بَأسَ بَرْبَرَا

وَإِنّا إِذَا مَا الحَربُ أُسْعِرَ نَارُهَا لَنَلْقَى المَنَايَا دَارِعِينَ وحُسَّرَا

ونَغْدُو بِصَبْرٍ حِينَ تَشْتَجِرُ القَنَا فَلَسْتَ تَرَى منَّا عَلَى المَوتِ أصْبَرَا

ولَكِنْ أرَدنَا ذُلَّ قَوْمٍ تَطَاوَلُوا عَلَيْنَا وأبْدَوا نَخْوَةً وتَكَبُّرَا

ولا شكّ في أن يكون الغافقيّ قد قال شعرا كثيرا في الفخر بشجاعته، لم يصل إلينا منه شيء، فابن الأبّار ينقل لنا جانبا من شخصيته قائلا إنّه: "فَارس الْعَرَب قاطبة بالمغرب فِي عصره ، وَأحسن النَّاس لِسَانا ، وأبلغهم معرفَة بأيام الْعَرَب وأخبارها، وَرِوَايَة لوقائعها وَأَشْعَارهَا."[1]

وقد كان الرّجز لحنا يتغنّى به القائد مفتخرا ببأسه أو متوعّدا أعداءه بالموت، والرّجز منذ القديم "إنّما يقول الرّجل منه البيتين أو الثّلاثة، إذا خاصم أو شاتم أو فاخر"[2]، ومن تلك المقطوعات التي دارت حول الفخر والوعيد، ما تبودل من شعر بين مالك بن المنذر والي ميلة وعبد الله بن الجارود الذي قَتل الفضل بن روح والي القيروان، فقد ترجّل مالكٌ عن فرسه وهو يقول:[3][الرّجز]

يَا مَوتُ إنّي مَالكُ بنُ المُنْذِرِ أَهْتِكُ حَشْوَ البِيض والسَّنَوَّرِ

أَقْتُلُ مَنْ صَابَرَ أَوْ لَمْ يَصْبِرِ كَأَنَّنِي أَفْعَلُ مَا لَمْ يُقْدَر

فردّ عليه بن الجارود: [الرّجز]

إليّ فَادْنُ مَالِكَ بنَ مُنْذِرِ أنَا الّذِي قَتَلْتُ ربَّ المِنبَرِ

جَرَّعْتُهُ كأسَ الحِمَامِ الأحْمَرِ فاصْبِر ستَلقَاهُ وإِنْ لَمْ يَصْبِرِ

وهذا شعر سهل مرتجل انفرجت عنها الشّفاه بين أيدي القتال، ولم يفرغ له أصحابه. والواضح، كما يبدو، أنّه قد اتّخذ صورةً من النّقائض المشرقيّة لما فيه من مجاراة وزن وقافية وموضوع.

وما أكثر المقطوعات التي نظمها إبراهيم بن الأغلب مفتخرا بشجاعته وبإنجازاته في شدّ أطناب حكمه بعد صار واليا بأمر الرّشيد، مشيدا بكثرة إثخانه في المخالفين لسياسته من مثل تمّام بن تميم وخريش الكنديّ وغيرهما. كما عكس فخره تعبيرا عن مضاء في الرّأي، وصرامة في مواجهة الخصوم لا تعرف اللّين،

---

[1]- الحلّة السيراء: م.س.82/1.

[2]- الشّعر والشّعراء:م.س.599/2.

[3]- الحلّة السّيراء: م.س.86/1. السّنوّر: الدّرع.

وإرغام لأنوف أعدائه؛ فقد تمكّن من تدبير مقتل إدريس الأوّل بالسّم بمساعدة الخليفة العباسيّ بعدما ظهرت أطماع الأدارسة في إفريقية[1]، فعهد البربر إلى راشد مولى إدريس الأوّل ريثما يكبر إدريس الثّاني، ثمّ دبّر إبراهيم مؤامرة ، بلا شكّ ، لمنعِ راشد أحسن دعم لإدريس من الإشراف عليه، وإذا جارينا ما قاله إبراهيم بن الأغلب فإنّ راشدًا قد قُتلَ أثناء المعركة[2]، يقول في ذلك: [3] [الطّويل]

أَلَمْ تَرَنِي أَرْدَيْتُ بِالكَيْدِ رَاشِدًا	وَأَنِّي بِأُخْرَى لابن إِدْرِيسَ رَاصِدُ
تَنَاوِلَهُ عَزْمِي عَلَى نَأْيِ دَارِهِ	بِمَخْتُومَةٍ فِي طَيِّهِنَّ المكَائِدُ
وقَدْ كَانَ يَرْجُو أَنْ يَفُوتَ مَكَائِدِي	كمَا كَانَ يَخشَانِي عَلَى البُعدِ رَاشِدُ
ثَلاثُونَ أَلْفًا سُقْتُهُنَّ لِقَتْلِهِ	لأُصْلِحَ بالغَرْبِ الَّذِي هُوَ فَاسِدُ
فَأَضْحَى لَدَيْنَا رَاشِدٌ يَنْتَبِذْنَهُ	بَنَاتُ المنَايَا والحِسَانُ الخَرَائِدُ

والأبيات تندرج ضمن البلاغات الحربيّة التي تشيد بالشّجاعة والوقائع الحربيّة، وتنسج من أحاديث البطولة ما يتجاوب مع مطامح الجماعة. ومن قصائد الفخر الطّوال قصيدة لمحمّد بن الأغلب بن إبراهيم (ت.242هـ) يجعل فيها مِن الذّات والعشيرة مركز الوجود، ويعتدّ ببطولته، وبطيب عنصره،مباهيا بصفات النّجدة والشّجاعة والشّهامة والحلم: [4] [الوافر]

أُظِلُّ عَشِيرَتِي بِجَنَاح عِزِّي	وأَمْنَحُهَا الكَرامَة والثَّوابَا
وأَصْطَنِعُ الرِّجَالَ وأَصْطَفِيهِمْ	وَأَغْفِرُ لِلمُنِيبِ إِذَا أَنَابَا
وأَسْمُو بِالخَمِيس إِلَى الأَعَادِي	فَأَكْسِرُ بِالعِقَابِ لَهَا العقَابَا
أَنَا ابن الحَرْبِ ربَّتِنِي ولِيدًا	إِلَى أَنْ صِرْتُ مُمتَلئًا شَبَابَا
لَعَمْرُ أَبِيكَ مَا إِنْ عِبْتُ قَوْمِي	ومَا أَخْشَى بِقَومِي أَنْ أُعَابَا
بَنَيْتُ لَهُمْ مكَارِمَ بَاقِيَاتٍ	إِذَا مَا صَارَت الدُّنْيَا خَرَابَا

[1]- قال ابن الأبّار:"وَعلا أَمر رَاشد و استفحل وهمّ بغزو إفريقية لما كَانَ فِيهِ من الْقُوَّة وَكَثْرَة الْجنُود، فكاده إِبْرَاهِيم بن الْأَغْلَب من الزّاب مَوضِع ولَايَته ودسّ إِلَى أَصْحَابه وبذل لَهُم الْأَمْوَال إِلَى أَن اغتالوه وبعثوا بِرَأْسِهِ إِلَيْهِ... وَقد قيل إِن الرشيد إِنَّمَا دسّ إِلَى إِدْرِيس من اغتاله وخاطب إِبْرَاهِيم بِهِ وَهُوَ عَامل لَهُ على إفريقية". الحلّة السّيراء: م.س.100/1.

[2]- ينظر: الدّولة الأغلبيّة: م.س.ص.407.

[3]- الحلة السّيراء: م.س.98/1.

[4]- م.ن.171/1.

وتزداد الذّات تضخّما، فيغلو حين يقرّر أنّه أعزُّ من وطئ التّراب فيسمو بنفسه سموّا يطاول أعنان السّماء في قوله: [1]

ورثتُ الْملكَ وَالسُّلْطَانَ عَنْهُم   فصرتُ أعزَّ منْ وَطِئَ التُّرابَا

...أَنا الْملكُ الَّذِي أسمُو بنَفسِي   فأبلغ بالسُّموّ بهَا السَّحابَا

وقد استنفذت البطولة أشعار الفاطميّين في الفخر، فجمعوا من خلالها ضروب المفاخر، وقد شارك الأئمّة في ذلك مدفوعين بعواطفهم الحماسيّة إلى مدح الذّات، ومن ذلك قول القائم بأمر الله من قصيدة طويلة يشرع فيها القتلَ أخذًا بوتر الحسين، وحمايةً لأحقيّته بالخلافة، متوعّدا بما سيكون من الإقدام على الموارد الصّعبة لنشر الخلافة شرقا وغربا: [2] [الطويل]

ذكرتُ حُسَينًا فاستهلَّتْ مَدَامعِي   وقلتُ: فإنّي لستُ أنسَى أوائِلِي

...سأقتلُ منهُم كلَّ رأسٍ وتابع   وأتركُهُم صَرعَى بِمُلقَى الجَنادِلِ

وتسرِي خُيولِي مِن وراءِ النِّيل تبتغِي   عِدَى الدِّين حَتَّى تَستقِرَّ بِكابُلِ

وَلَو أَنَّنِي صَنَّفتُ كلَّ وقائعِي   لَطالَ بها شرحِي، وطالتْ رَسَائلِي

ويفتخر مقداد بن حسن الكتاميّ مؤرّخا ما أحرزه مع قومه من النّصر والتّمكين حين فتحوا مصر، مباهيا بإقدام الجيش الذي قاده وهر الصّقليّ، واصفًا عدّته من الأسلحة والخيل: [3] [الطّويل]

وَنحنُ جَلَبْنَا الخيلَ شُعثًا ضَوامِرا   من الغَربِ تجتابُ المفَاوزَ أشهُرا

عليهَا الكتامِيُّونَ مِن آلِ حِمْيَر   ومَن لَفَّ لفَّ الجيش مِن آلِ بَربَرا

نهزُّ الرّماحَ السُّمرَ مَا كان ذَابلًا   طَويلًا، وَمربوعَ الأَنَابيبِ جحْدَرَا

...ثمانُونَ ألفًا يلبسُونَ إلى الوَغَى   ملابسَ حَزمٍ خلعَةً وسَنَوَّرا

---

[1]- الحلة السّيراء: م.س.170/1. هذا الوصف يرثي به حسان بن ثابت خير الأنام قائلا: [الكامل]

جَزَعًا عَلَى المَهْدِيِّ أَصبَحَ ثاوِيًا   يَا خَيْرَ مَنْ وَطِئَ الحَصَا لاَ تَبْعُدِ

ينظر: ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: تحقيق عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، ط.1، 2006، ص.65.

[2]- تاريخ الخلفاء الفاطميّين (القسم الخاصّ من كتاب عيون الأخبار): م.س.ص.228

[3]- م.ن.ص.696.

أمّا تميم بن المعزّ الصّنهاجيّ فيبدو جاهليّ الرّوح واللّسان حين يستعرض بأسه في لوحة حربيّة تلوح فيها الخيل دامية النّحور من شدّة الطّعان، والأعناق قد صافحتها ظبى العوالي، والأرواح قد أُرخصت، وقد اختار لذلك أفخم الألفاظ التي تلائم هذا الغرض: [1][الوافر]

بِكَرِّ الخيل داميةِ النُّحورِ وقرعِ الهامِ بالقُضبِ الذّكور

لأقتحمنَّها حربًا عوانًا يشيبُ لهولهَا رأسُ الصَّغير

فإمَّا الملكُ في شرفٍ وعزٍّ عليَّ التاجُ في أعلى السّرير

وإمّا الموتُ بينُ ظبى العوالي فلَسْتُ بخالِدٍ أبدَ الدُّهورِ

وقريبٌ من هذا الاعتداد بمصارعة الأعداء والثّبات في ميدان الفداء قصيدة لعليّ بن عبد الله الشقراطيسيّ، وقد نتساءل متى أُتيح للشّقراطيسيّ أن يقاتل، ومن لقيَ مِن الأعداء، وهو الزّاهد المتصدّر للفقه والقضاء بتوزر؟ فيتّضح الأمر إذا عرفنا أنّه اتّفق للشّاعر المشاركة في قتال الفرنجة بمصر منصرَفَه من رحلة الحجّ، يقول في ذلك: [2] [الطّويل]

تيمّمتُ أقدامَ الحياةِ وَدُونَها مجائحُ آجام القضاءِ وكُورها

بقلبِ ربيطِ الجأشِ متَّسع الحَشا على الهَولِ مجموعُ الحصاةِ وقورُها

وأسمرُ عسّالِ الكُعوبِ سقيتُهُ نجيعَ الطُّل ى والخيلُ تَدمي نحورُها

وقد علمَ الأبطالُ كرّي فيهمُ إذا أحجمَ الهيجاءَ شبَّ سعيرُها

ويبدو على أبيات الشقراطيسي متانة الديباجة وفخامة الألفاظ التي تتصل بالحرب، وذلك من مقتضى المعاني الحماسية.

ونعثر على نوع من الفخر المصطنع عند حسن بن عبد العزيز بن حربون، فهو لم يكن محاربا يخوض غمرات القتال إنّما ركب مركب الفخر بالشّجاعة وسيلةً فنّية يزيّن بها نظمه، وقد قال عنه ابن رشيق إنّه:"...لا يُخلي نفسه من ذِكر الخيل وآلة الحرب تقوية للكلام وتفخيمًا للمستمع" [3]، ومن ذلك قوله:[4][الطويل]

---

[1]- من تراثنا الشعريّ: م.س. ص45.

[2]- الجديد، في أدب الجريد: م.س.ص.49-50.

[3]- أنموذج الزمان: م.س.ص.104.

[4]- م.ن: ص.105.

إذا لم تطأْ ب يضُ السُيوفِ عَزائمِي إذا قَرعتْ عِنْدَ اللِّقَاء الظَّنابِيبُ

فَلَا صَحِبتْ كفّي كُعُوبَ مثقَّفٍ وَلَا خَاضَ فِي غمرِ المهالكِ يعبوبُ

وتذهب نبرة الفخر الهوجاء بتميم الفاطميّ فيغلو على نهج المتنبّي، ولئن بلغ الشّاعر الإحالةَ وجاوز القصد، فقد درج النّاس على تقبّل هذه المبالغات من الشّعراء لِما فيها من مطاردة لقنائص الصّور وروائع الخيال، يقول مفتخرا بعلو همّه وبكرمه: [1] [الكامل]

هِمَمِي أنافَتْ بي عَلَى الهِمَمِ قبلَ الفِطَامِ ومبلغ الحلُمِ

وسمَا بقدرِي في العُلا أدَبي حَتَّى وَطئتُ كَواكبَ الظُّلَمِ

تُثنِي عليَّ إذا سكتُّ يدِي بسماحها، وتضيءُ لي شِيَمِي

إنّ الفخر الذي يتغنّى بفضيلة الكرم قليل يتّخذ شكل إشارات سريعة، فالشّعراء لم يصوّروا الفاقة والجدب واهتزاز أنفسهم للجود، ونزول الأضياف، وإيواء الطّارقين، وما يتّصل بهذا الخلق البدويّ العربيّ.

ونلتقي في فخر سعيد بن الحدّاد الزّاهد بنفسٍ كبيرة شريفة ومعاني سامية من بُعد الهمّة ومداراة الهموم ونزاهَة النَّفس، وكيف لا وقد كانت حياته مثالا للزّهد والتّقشف، ومن ذلك قوله:[2] [الطويل]

رَغِبْتُ بِنَفْسِي عَنْ دَنِيِّ المَكَاسِبِ وَما أَعْجَزَتْنِي حِيلَةٌ عَنْ مَطَالِبِي

أَبَتْ هِمَّتِي إلاَّ سُمُوًّا إِلَى العُلى وإِنْ طَأْطَأَتْنِي حَادِثَاتُ النَّوائِبِ

فَإِنْ لَمْ أَنَلْ دُنْيَا فَقَدْ نِلْتُ هِمَّةً تُنَزِّهُ نَفْسِي عَنْ دَنِيِّ المَعَايِبِ

تَرَانِي وَفِي صَدْرِي هُمُومٌ كَثِيرَةٌ ضَحُوكًا لأَخْفَى عَنْ جَلِيسٍ وصَاحِبِ

إنّه فخر بما هو فيه، فالمالكي ينقل لنا بعضًا من مناقب سعيد ابن الحداد في مواجهة فقره، قائلا: "...وكان مع هذا التّقلّل يلبس لباس الشّرفاء للتّهيّب في أعين الأعداء -يعني عبيد الله وشيعته-...وكانت له همّة يتيه بها على أهل الدّنيا" [3]، ففخره إذن نوع من الاستعلاء فوق الإحساس بالنقص، وتمدح بالقيم الديينة، يقول في موضع آخر، وقد مرّ عليه رجل مزهوّا بنفسه، دون إلقاء السّلام: [4] [الوافر]

وَيُبصرُني إذا ذُو المالِ يزهَى بمَا يحوِي مِنَ المالِ الجزيل

---

[1]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س. ص.347.

[2]- ترتيب المدارك: م.س. 89/5. رياض النّفوس: م.س.98/2.

[3]- رياض النفوس: م.س.97/2، 98.

[4]- م.ن.2/ 98.

أراهُ كأنَّ عَينِي لا تَرَاهُ وأُعرِضُ عَنهُ إعرَاضَ المَلُولِ

ب – الفخر بالأصل والنّسب:

على الرّغم من تغيّر بنية المجتمع المغربيّ، وامتزاجه إلى حدّ ما، وضعف التّنابذ القبليّ، وخفوت العصبيّة، فإنّ كثيرا من الشّعراء لا يزالون يتغنّون بكرم الأصل ويتعصبون للنسب بالنّسب ، فهذا أحمد بن سفيان بن سوادة الأغلبيّ والي الزّاب وطرابلس، يعتزّ بقبيلته ورهطه الأدنين، مبيّنا أنّه من أصل ذي حسب وجاه ورسوخ في السّيادة، متمدّحا سيرورة ذكره في الآفاق، ومن ذلك قوله: [1] [مجزوء الرّمل]

أَنَا مِنْ سِرِّ نِزَارِ وابنُ سَادَاتٍ كِرَامِ

أَنَا مِنْ سَعْدِ تَمِيمِ لَسْتُ مِنْ سَعْدِ جُذَامِ

أَنَا مَنْ قَدْ جَالَ ذِكْرِي وَجَرَى بَيْنَ الأَنَـامِ

وهو فخر يرمي، كما يبدو، من قوس الفخر المشرقيّ . وشبيه بهذا فخر الأبرش البلويّ بكرم أرومته ونسبته إلى بيت عربيّ عريق ، يتمثّل في بني قحطان، معدّدا مفاخر أسلافه، فيصفهم بأنّهم أقدم الملوك والأقيال سؤددا، ويذكر بعض سادتهم في الجاهليّة، ثمّ يعرض صفحة مشرقة من حسن بلائهم في نصرة الرسول صلّى الله عليه وسلم ودعوته، ومن ذلك قوله: [2] [الطّويل].

إِذا مَا تتَوَّجنَا فَلَا نَاس غَيرنَا ونمنعُ مَنْ شِئنَاه أَن يتعمَّمَا

وَكُنَّا ذَوي التِّيجانِ قبلَ محمَّدٍ وَمِنْ بعدهِ نِلنَا الفَخَارَ المُعَظَّمَا

نَصرنَا وآوينَا ونِلنَا بِنصرنَا لهُ شرفًا ضَخمًا وعِزًّا مُقدَّمَا

فقُلْ لمُناوينا: صَهٍ إنّ عزَّنَا جميعَ مُلوكِ العُجمِ والعربِ أرغمَا

أَلسْنا ضَربْنَا بالسُّيوفِ وجوهكُم على الدِّينِ حتَّى قدْ أَبنتُم عَلَى العَمَى

...ففاخرْ بقحطان بن هودٍ ويعربٍ إذا أنتَ فاخرتَ امرءًا فَهُمَا هُمَا

والمفاخرة بالنّسب القحطانيّ كثيرة في شعر المدح والفخر المغربيّين، ممّا حدا بالدّكتور الشّاذلي بويحيى إلى القول:" وممّا تجدر الإشارة إليه ظاهرة التّشديد على الانتماء إلى العنصر العربيّ الجنوبيّ، إمّا لأنّ قسما هامّا

---

[1]- الحلّة السّيراء: م.س.184/1- 185.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.185

من جند الفاتحين العرب، وكذلك الزّاحفين من بني هلال، كانوا فعلا من أصل يمنيّ، وإمّا، فقط، لأنّ الأسرة المالكة البربريّة قد كانت أُلحقت بنسب القبائل الحميريّة"[1]

أمّا بنو عبيد فقد خفَتَ في شعرهم صوت الفخر القبليّ، ليخلي مكانه للفخر المذهبيّ، لأنّهم جعلوا وكدهم الاستدلال على شرعيّة حكمهم، وأحقيّتهم بالخلافة وإمامة المسلمين؛ فهم، كما مرّ بنا في قسم المدح، يفتخرون بالانتساب إلى الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وإلى ابنته فاطمة وصهره عليّ، وقد انتشر هذا اللّون بخاصّة في بدايات تأسيس خلافتهم كضرورة للحِجاج والإقناع، ومن ذلك قول القائم بأمر الله:[2] [الطويل]

أنا ابنُ رسول الله جدِّي وجدِّهم — **إذا ذُكر الأقوامُ عند التفاضل**

وجبريلُ منَّا حين قمنا وعصبةٌ — **إلى الله ندعو عند ذكر التّباهل**

...أنا ابنُ رسولِ اللهِ والبيتِ والصَّفِي — **أنَا ابنُ عليٍّ ذِي التُّقَى والفضَائل**

وفاطمةَ الزَّهراء أمّي ومَن بها — **سموتُ إلى العلياءِ أعلَى المنازِلِ**

وهذا النّمط من الفخر بالانتماء إلى البيت النبويّ يظهر بصورة أعمق في الشّعر الذي قاله أئمة الفاطميين.

ج- الفخر بالشّعر والشّاعرية:

على الرّغم من اختلاف حظوظ الشّعراء في تدبيج أشعارهم، فإنّ الاعتداد بالنّفس والمباهاة بالبراعة الأدبيّة والشّاعرية المحكمة أهم ما يجمع بينهم، ولا عيب في ذلك؛ فالشّعر نفحة من أرواحهم، وتلكم ظاهرة فنيّة قديمة موجودة في كل زمان، تطوّرت في شعر أبي تمّام والمتنبّي، وتجلّت في المغرب عند الحصريّ وابن هانئ وتميم الفاطميّ، وغيرهم.

يصدر الحصريّ في الفخر بشاعريّته عن إيمان منه بقيمته الأدبيّة وتقديره لملكته، فهو شاعر اجتمعت له أسباب الإجادة، وقد أخبرنا ابن بسّام أنّه لما دخل الحصريّ الأندلس بعد خراب القيروان" تهادته ملوك طوائفها تهادي الرّياض النّسيم، وتنافسوا فيه تنافس الدّيار في الأنس المقيم "[3]، فكيف لا يُباهي بسموّ همّته في نظم الشّعر قائلا: [4][الخبب]

---

[1]- الحياة الأدبية في إفريقية في عهد بني زيري: م.س. 615/2.

[2]- عيون الأخبار: م.س.ص.226.

[3]- الذخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م.س.246/1/4.

[4]- ديوان الحصريّ: م.س.ص.224.

ما أَجوَدَ شِعرِي في خَبَبِ　　　والشّعرُ قليلٌ جَيِّدهُ

بل لا يفوته، حتّى وهو في معرض رثائه لابنه، أن يقرّظ شعره، وينوّه بمرتبته من إحسان النّظم:[1] [المتقارب]

أَبُوكَ الذِي حَازَ طرزَ القريضِ　　　وَلوْ عِشتَ كُنتَ لهَا أحْوكَا

تحكَّكَ مِن حولهِ شاعرٌ　　　ومَا حَاكَ فِي ساعةٍ حكَّكَا

وقد أدرك الفزاريّ فخامة شعره وقوة أسره لنفس المنصور الفاطميّ، فرأى أنّه لا غنى لممدوحه عن شعره إذا أراد أن تشيع محاسنه في سائر البلاد، يقول: [2] [الطويل]

فمثلِي يُرْجَى مدحُه وثناؤه　　　ومثلُكَ يُرجَى للأمورِ العَظائمِ

يُغنِّي بها الرَّكبانُ في كلِّ بلدةٍ　　　وتُحدَى بها خُوص الرِّكابِ الرَّواسمِ

أمّا ابن هانئ، فقد ضرب في هذا المجال بأوفر سهم، معتدّا بإمامته في الشّعر، مغاليا في تقديم نفسه، وكان حقيقا بتزكية نفسه، لأنّه اتّخذ أسلوبا شعريّا عُرف به، فصنع له مجدا أدبيّا، يقول مفتخرا ببراعته الشّعريّة وما أوتي من تصرف في فنّ القول، مبيّنا نفاذ صناعته ووقعها في نفوس أعداء المعزّ: [3][الطويل]

نظمتُ رقيقَ الشِّعرِ فيكَ وجزلَه　　　كأنيَ بالمرجان والدُّر عابثُ

سقيتُ أعاديك الذُّعاف مثمَّلًا　　　كأنّ حباب الرّمل من فيَّ نافث

وتتضخّم ذات الشّاعر بعد أن سارت الرّكبان بشعره شرقا وغربا، وصارت أبياته تُتطارح في المجالس، وقد كان المعزّ يقدّم متنبّئ [4] المغرب لذلك ويباهي به المشرق، كما أنّه كان يعرف فضله على دولته، وقد دلّ ابن هانئ بسطوة قريضه الذي ينفث الرّعب في قلوب بني العبّاس، وتمدّح انقياد أعنّة الكلام له، ولكنّه يقرّر عجْزَ شعره أمام القرآن الذي نطق بفضل المعزّ، ثمّ لا يفوته أن يجعل قصائده الملهَمة البديعة أشبه بالقرآن الخاصّ به: [5] [الكامل]

طلَعَتْ إلى بغدادَ بالسِّيَر التي　　　سيَّرتُها غُرراً لكم وحُجولا

---

[1]-ديوان الحصريّ: م.س.ص.384.

[2]- القصيدة الفزارية: م.س.ص.81.

[3]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.68.

[4]- قال ابن خلّكان:" وليس في المغاربة من هو في طبقته، لا من متقدّميهم ولا من متأخّريهم، بل هو أشعرهم على الإطلاق، وهو عندهم كالمتنبّي عند المشارقة" وفيات الأعيان: م.س.424/4.

[5]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.279.

أُجْلِينَ مِنْ فِكرِي إذَا لم يسمعوا   لسيوفهنَّ المرهفاتِ صَليلا

ولقد هممتُ بأنْ أفكَّ قيودَها   لمَّا رأيتُ المحسنينَ قليلا

حتّى رأيت قصائدِي منحولةً   والقَولَ في أمِّ الكتابِ مَقُولا

ولئن بقيتُ لأُخلِيَنَّ لِغُرِّهَا   ميدانَ سبقِي مُقْصِراً ومُطيلا

حتى كأني مُلهَمٌ وكأنَّها   سُوَرٌ أُرَتِّلُ آيَهَا تَرتيلا

وكثيرا ما كان تميم يفتخر بشعره، فيكثر استغراقه في ذلك، لِما اتّفق له من تأتّي الشّعر، ونظم كرائم الدّرر التي تلائم أخاه الخليفة، يقول: [1] [الطّويل]

فدُونَكَهَا مِنْ مَادِحٍ لَكَ ماجدٍ   تَذِلُّ لهُ شُوسُ القوافي وتخضعُ

له فطنةٌ تنبُّ يومًا سهامُها   على الغرضِ الأقصَى ولا تَتَمنّعُ

على أنَّه أمسَى وأبياتُ شعرِه   جمانٌ على بُردي عُلاكَ مرصّعُ

وهذا عنترة التّميميّ التونسيّ أحد شعراء الأنموذج، تتطلّع ذاته إلى نفسها فيحتفي بنزعة التفوّق والمباهاة بشاعريّته التي لا تجارى: [2] [المنسرح]

أنَا الذِي يفخَرُ القريضُ بهِ   والجودُ وال   مرهفاتُ والقَلمُ

قدْ فُتُّ منْ فاتَ في القريضِ وَلِي   علَى قَفَا كُلِّ شَاعِرٍ قدمُ

من خلال ما تقدّم يتّضح أنّ شعر الفخر بالمغرب جمع الفضائل التي أقرّتها الحياة العربيّة من كلّ ما له صلة بتكوينه م العقليّ والدّيني والثّقافيّ ، وما يحيل على مو روثهم القيميّ المرتبط بطبيع ته م الرئيس يّة والاجتماعيّة، فدارت أكثر المعاني حول المفاخرة بالشّجاعة وإحراز الانتصارات في المعارك التي تتحدّد فيها مصائر الأفراد والجماعات، كما شاع تمدّح الشّعراء بحسن الصّيت وبعد الهمّة والتّغنّي بمفاخر الأجداد والاعتزاز بالعشيرة، وقد غلبت الذّاتية والأنا العاتية على كثير ممّا نُظم في الفخر بالشّاعرية ونباهة الشّأن، كما امتزج فخر الفاطميّين بالبعد المذهبيّ وتمجيد المثل الأعلى الشّيعيّ.

---

[1]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.262.

[2]- أنموذج الزمان: ص.314-315.

2 – شعر الهجاء:

تتّسع موضوعات الهجاء ومعانيه تبعًا لتغيّر الدّواعي الدّافعة إليه، وتطوّر الذّوق العامّ من عصر إلى عصرٍ؛ فالشّعراء، كما يقول الجاحظ، يهجون كلّ شيء، ويقولون في كلّ شيء؛ فلا يفلت منهم إنسان، ولا سبع، ولا بهيمة، ولا طائر، ولا رفيع من النّاس، ولا وضيع [(1)]. فلا نعجب، مثلا، إذا ألفينا ابن شرف القيروانيّ يهجو حمّامًا[(2)]، فيجسّده في صورة لا يسيغ القارئ ما فيها من فحش، أو إذا وجدنا ابن رشيق يهجو البغل قائلا:[(3)][الطّويل]

فلُوصِيك مُ بِالبَغْل شرّاً فإنّه مِنَ العيرِ في سوءِ الطِّباع قريبُ

وكيفَ يجيءُ البَغلُ يومًا بحاجةٍ تسرُّ وفيهِ للحمارِ نصيبُ

يرى د.إحسان عبّاس أنّ المدرسة الإفريقيّة ترفّعت عن الهجاء، فشُعراؤها لا يحبّون صنع الهجاء إما ترفّعا عنه، أو ذهابا مع الكبر [(4)]. ولعلّ النّاقد نظر إلى قول ابن رشيق في العمدة: "... وقد كان في زماننا من انتحل هذا المذهب، وهو أبو محمّد عبد الكريم بن إبراهيم، لم يهج أحداً قطّ "[(5)]، أو إلى شهادته عن شعراء جيله كالقزّاز التّميميّ الذي كان "يملك لسانه ملكًا شديدا" [(6)]، ولأبي العبّاس بن حديدة الذي كان" يرفض المدح والهجاء"[(7)]، وعبد الله بن رشيق الذي قال عنه: "فلم يمدح لمثوبة، ولا أعلمه هجا أحدا قطّ"[(8)]. ثم إنّ أغلب شعراء العصر الأغلبيّ كانوا فقهاء يتحرّجون من قول الهجاء.

ولكنّ من يتمعّن فيما انتهى إلينا من شعر؛ يجد أنّ المهاجاة قد نشبت في المغرب ، منذ الفتح الإسلاميّ، سياسيّةً ومذهبيّةً، ثمّ بلغ الهجاء الشّخصيّ غاية مهمّة في القرن الخامس الهجريّ ، وصار لمعانيه حظٌّ من التّجسيد ، والتّركيز على أقبح المناظر . ويبدو أنّ الهجاء الذي نظمه المغاربة في سمط من الشّعر أكثر ممّا وصل إلينا، فابن بسّام – مثلا– قد عدل عن إثبات كثير من أهاجي المغاربة قائلا:" ولما صُنتُ

(1)– ينظر: البيان والتّبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.6، 1998، 352/1.

(2)– ينظر ديوان ابن شرف: مس.ص.80.

(3)– ديوان ابن رشيق: م.س.ص.38-39.

(4)– ينظر: العرب في صقلية: م.س. ص.191

(5)– العمدة: م.س.112/1.

(6)– أنموذج الزمان: م.س.ص.365.

(7)– م.ن: ص.71.

(8)– م.ن: ص.192.

كتابي هذا عن شَين الهجاء، وأكبرتُه أنْ يكون ميداناً للسّفهاء، أجريت هاهنا طرفاً من مليح التّعريض" [1]، وهذا يقوم دليلا على ضياع كثير من الأهاجي؛ فكم من شاعرٍ تُشِيد المصادر بنفاذه في هذه الصّناعة ثمّ لا نقف له إلا على البيت أو البيتين، لأنّ تلكم الأشعار قد تحيّفها الزّمان، فقد كان شبلون المصاحفيّ رجلا مستهزئا مشهورا بالتنّدير والمقالعة، يجيد الهجاء "لمكانه من الشّر وطبعه فيه "[2]، وكان أبو بكر الصّابونيّ "صاحب مقالعة ونوادر وهجاء خبيث وأقدر النّاس على مهاترة وبديهة" [3]، وكم من شاعر كان عنوانا لعصره في السّفاهة والبذاء ؛ فقد كان المثقال "خبيث اللّسان عيّارا لا يمدح أحدًا" [4]، وكان محمّد بن أبي معتوج "بديهيّا هجّاءً لا يتّقي دائرة"[5]، وكم من شاعرٍ خُلق شرّيرا مطويّا على السّباب والشّكس؛ فقد كان الفراسيّ "شاعرا خليعا ماجنا شرّيرا، كثير المهاجاة، قليل المداراة، خبيث اللّسان"[6]، وقد مات الشّاعر الشّاعر الناجحون الضّرير "فاتُّهِمَ به جماعة ممّ كان هجاهم"[7]، وكان بين قرهب الخزاعيّ وابن مغيث وقائع في الهجاء[8]، وهذا ابن بسّام يقول عن عليّ الحصريّ إنّه كان "مشهور اللّسن، يتلفّت إلى الهجاء تلفّت الظّمآن إلى الماء[9]، ولأبي القاسم الفزاريّ، كما يخبرنا القفطيّ، "أشعارٌ كثيرة، يغلب عليها الهجاء "[10]،وقد أكثر شعراء المغرب من هجاء ابن هانئ حين دخل إفريقية[11].

وإذا أتينا ابن رشيق وابن شرف، فإننا نقف على مقارعة شعريّة ومعركة هجائيّة قد استوثقت بين الرّجلين؛ حيث كان ابن شرف ندًّا ومزاحما لابن رشيق في منزلته لدى المعزّ، قال ابن بسّام "وبينه [ابن شرف] وبين أبي عليّ ابن رشيق ماج بحر البراعة ودام، ورجع نجم هذه الصّناعة واستقام، وذهبا من المناقضة مذهباً تنازعاه شرًّا طويلاً"[12]، بل إنّهم ألّفوا الرّسائل في مثالب كل واحد منهما، قال ابن شاكر الكتبيّ : "ولابن رشيق فيه [ابن شرف] عدّة رسائل يهجوه فيها ، ويذكر أغلاطه وقبائحه، منها رسالة "ساجور الكلب"، ورسالة "قطع الأنفاس" ، ورسالة "نجح الطّ لب"، ورسالة "رفع الإشكال ودفع المحال" ، وكتاب

[1]- الذخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م.س.544/1/1.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.133-134.

[3]- م.ن.ص.94.

[4]- م.ن.ص.235.

[5]- م.ن.ص.351، 352.

[6]- م.ن.ص.146.

[7]- م.ن.ص.389.

[8]- ينظر: م.ن.ص.324.

[9]- الذخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م.س.246/1/4.

[10]- إنباه الرواة على أنباه النحاة: م.س.383/2.

[11]- ينظر: العمدة: م.س.111/1.

[12]- الذخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م.س.170/2/3.

"فسخ الملح، ونسخ اللمح" [1]، وكلّ هذه الرّسائل في حكم المفقود . على أنّ المهاجاة استمرّت بين الشّاعرين، ولم يوهنْها إلا خراب القيروان، فعاد بذلك الشّاعران إلى ما كان بينهما مِن ودٍّ ومصافاة، وجمعت المصائب المصابين.

كلّ هذه الأمثلة السّابقة تقوم دليلا على وجود هجاء كثير قد ضاع، صحيح أنه لم يطلع علينا شاعر مغربي هجّاءٌ مِن نجر الحطيئة أو جرير أو ابن الرومي، ولكن كان هنالك هجّاؤون توفّروا على روح الفكاهة وتطلّب الصّور الكاريكاتوريّة، وعلى نصيب من الاستهزاء والإقذاع أحيانًا.

اتّسعت مجالات الهجاء في المغرب، فكان منها الهجاء الاجتماعيّ وهجاء ذوي المناصب، وهجاء العلماء والكتّاب والشّعراء، وهجاء المدن والهجاء السياسيّ والهجاء ذي الاتّجاه الهزليّ. وقد يدعو إلى هذا الهجاء " أشياء منها الفقر، والحرمان، ومركّبات النّقص، وعواطف الاستعلاء والاحتقار، والزّراية أو الهزء والسّخرية، وربّما دفع إليه استبطاء الوعد، بل ربّما أوقدت ناره كراهية النّاس جميعا" [2]، كما قد يبعث عليه العصبيّة للوطن أو الإقليم أو الحزب أو الدّين، بالإضافة إلى ما أحدثته الاضطرابات السّياسيّة وثورات البربر في عهد الولاة، ثمّ ما كان في زمن العُبيديّين من صراع سياسيّ ومذهبيّ مع المالكيّة، فقد وجد الشّعراء في ذلك مرتعًا خصيبا يصدرون عنه، لدفاع كلّ فريق عن مذهبه وسياسة حكّامه. كما كانت المجالس محفّزا على قول الهجاء بالنّظر إلى ما كان يصاغ فيها من أبيات قليلة خفيفة فيها معاني التهكّم والسّخرية، أضف إلى ذلك ما كان بين الشّعراء من ملاحاة ومعارك هجائية، وفي حالات قليلة قد يكون الهجاء مادّة للتكسّب؛ فمِن ذوي الأقدار مَنْ كان يُداري الشّعراء بالمال خوفَ لسانهم [3]، كما قد تُصنع الأهجية بطلب من شخص معيّن[4].

أ - الهجاء الاجتمــاعيّ:

ركز هذا اللّون على عادات النّاس وطبائعهم وأخلاقهم وصفاتهم وما فيها من خلل "والهجاء الاجتماعيّ لا يقف عند الحدود الذّاتية المطلقة ولا يأخذ صفة التّشهير... ولكنّه يتعدّى ذلك إلى مفهوم أوسع وأشمل،

---

[1]- فوات الوفيات: م.س.359/3.

[2]- الهجاء: محمّد سامي الدّهان، دار المعارف، مصر، ط.3، د. ت. ص.90.

[3]- تنظر قصّة الشّاعر عبد الرحمن بن محمّد الفراسي مع القاضي عبد الرحمن بن محمّد. أنموذج الزمان.ص.147.

[4]- من ذلك إغراء الباغاني لأبي البهلول بن سريج بهجاء المجدوليّ. ينظر أنموذج الزمان: ص.249.

فهو أقرب إلى النّقد الاجتماعيّ منه إلى النّقد الذّاتيّ، كما أنّه يكشف بصورة أو بأخرى عن كثير من جوانب الفساد والقصور في المجتمع"[1].

لقد اعتمد شعراء المغرب المقاييس الخلقيّة والاجتماعيّة المعروفة للنيّل من شرف المهجوّ، وتلمّس مواطن الضّعف فيه صدقا أو تصنّعا، فسلبوه فضائل النّخوة والغيرة على الحرم وطيب النّحيزة والبأس والكرم والحصانة والرّفعة، وغير ذلك.

نقمة الفرد على المجموع: سخط الشّعراء على مجتمعهم وعلى دهرهم سخطًا شديدا قوامه التشاؤم والنّظرة السّلبيّة لما اكتنف دهرهم من فساد واختلال موازين، فهذا ابن شرف ينقم على الزّمان الذي ساد فيه الأرذلون وخمل فيه جلة النّاس، ويشبّهه بلعبة الشّطرنج التي خلا وجهُهَا للبيادق أضعفِ القِطَع فيها وأكثرِها عدداً: [2] [الطّويل]

يَقُولُونَ سادَ الأرذلونَ بِعصرِنَا وَصَارَ لهمْ قدرٌ وَخَيْلٌ سوَابقُ

فقلتُ لَهُمْ: وَلَّى الزَّمَانُ ولم تَزلْ تُفرزِنُ في أُخرَى البُيوتِ البَيادِقُ

وقوله أيضا في المعنى نفسه: [3] [مجزوء الكامل]

قَالُوا: تَصَاهَلَتِ الحَمِيـ ـرُ فَقُلْتُ: إذْ عُدِمَ السَّوابِقْ

وينتقد ابن رشيق ذنوب معاصريه، فقد حدث أن حالت أسراب الجراد بينه وبين الشّمس، فرأى أنّ الله ابتلاهم بالقحط والجراد بسبب عصيان النّاس وفسادهم، وهو ما يؤكّده القرآن الكريم: [4] [الخفيف]

بَيْنَمَا نَرتَجِي سَحَابةَ مُزنٍ غَشِيَتْنَا سَحابةٌ مِنْ جَرَادِ

ليسَ مِن قِلَّةٍ وَلَا بُخل رَبٍّ إنَّما ذاكَ مِن ذُنوب العِبَادِ

وهذا ابن الخوّاص الكفيف يجأر بالشّكوى مِن حُكْم دهره الذي ساد فيه الجهلاء، وَصَفَتْ أيامُهُ للنَّوكى، بينما خسفَ بخيرة النَّاس الذين شَقوا به: [5] [الطّويل]

---

[1]- الهجاء في الأدب الأندلسيّ: فوزي عيسى، دار الوفا لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط.1. 2007، ص.135.

[2]- ديوان ابن شرف: م.س. ص.79-80.

[3]- م.ن.ص.77.

[4]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.69.

[5]- أنموذج الزمان: م.س.ص.152. الحُرف: النّكد والحرمان.

جَرَى حُكمُ هَذَا الدَّهرِ أنْ يجمَعَ الغِنى مَعَ الجهل والفَهم الذَّكِيِّ مَع الحُرفِ

...يَطِيبُ لدَى النَّوكَى زمانٌ صَفَا لَهمْ وَتطرُقُنَا أيَّامُهُ مُرَّةَ الرّشفِ

الرّذائل النفسية : دارت معاني الهجاء حول معاني تراكميّة تكرّست في الهجاء كلؤم المهجوّ وبخله أو انثلاب عرضه أو شذوذه الجنسيّ أو حمقه أو نفاقه وغير ذلك مما يزري بالإنسان الكريم.

إنّ حظّ **البخل** من قسوة الهجاء وتبريحه عظيم، فقد ذمّه الشّعراء في كلّ زمان، لأنّه على رأس الصّفات التي يُتهاجى بها في مجتمع يمجّد الكرم ويتوارث قيمه، وقد أعمل ابن رشيق في بعض البخلاء فنّه وقدرته على توليد الصّور السّاخرة، ومن ذلك قوله في أحد البخلاء: [1] [المتقارب]

إذَا كُنتَ تَهوَى اكتِسَابَ الثَّناءِ وَلَا تُنْفِقُ المالَ خوفَ العَدَمْ

فَأَنتَ كَعذراءَ رُعبُوبةٍ تُحِبُّ النِّكَاحَ وَتَخشَى الأَلَمْ

وهذه الفكاهة اللّاذعة قد تصبح أداة إصلاح وتقويم في أحايين كثيرة، فابن رشيق، وإن جسّد البخيل في صورة طريفة فكهة، فإنّه يدين غرائز الشّح في المجتمع، ويحاول أن يُحدث، بِوَخْزِ دَبابيسِه، الأثرَ المرجوّ في المهجوّ، وفي طبقة من النّاس تدين بالبخل، وقد يبيّن لنا شرّ المآل، فيرسم لنا بخيلا لم يعد أحد يرحمه: [2] [مجزوء المتقارب]:

فتًى رَبُّهُ دِرْهَمُهْ وَفَارِسُهُ أَدْهَمُهْ

وَغيُر حَلالٍ جَميعُ مَا فيهِ إلَّا دَمُهْ

تكَوَّنَ مِنْ بُغضِهِ فَلَا أَحَدٌ يَرْحَمُهْ

وهكذا يكون كثير من الهجاء الشخصيّ عملا مفيد ا اجتماعيّا وأخلاقيّا، فكثيرا ما يحثّ الهجّاء ويقنع، مثل المرشد، ويدين ما يراه عيبا في سلوك النّاس فيكون أداة علاج ، ومن هذا الطّراز هجاء ابن شرف لجاسوس معالجا ظاهرة الوشاية منفّرا منها في صورة بشعة: [3] [البسيط]

وَنَاصِبِ نَحوَ أَفواهِ الوَرَى أُذُنًا كَالقَعْبِ يَلْتَقطُ مِنهم كُلَّ مَا سَقَطَا

ترَاهُ يلتقطُ الأخبارَ مجتهدًا حتَّى إذَا مَا وَعَاهَا زَقَّ مَا لَقَطَا

---

(1)–أنموذج الزمان: م.س.ص.194.

(2)– م.ن.ص.181-182.

(3)– ديوان ابن شرف: ص.69. القعب: قدح ضخم.

إنّ هذا التّصوير المنفّر للواشي يبيّن ما تجرّ إليه السّعاية بين النّاس ب اللّمز، والطّعن، وما يكون بعدئذ من فساد المودّة وتبديد الجماعات، لذلك ليس وراء هذا الهجاء إلا نشدان الكمال. ومن ذلك أيضا قول تميم الصنهاجيّ يصف منافقا مماذقا: [1] [الوافر]

رَأيتُكَ قاعدًا عَنْ كلِّ خيرٍ ... وأنتَ الشَّهمُ فِي قَالُوا وقلتُ

وَطَرّارًا لَه لطفٌ وحذْقٌ ... وَألفاظٌ ينمِّقُهَا وَسَمْتُ

وَثقتُ إليهِ مِن حسبٍ وبيتٍ ... ولولَا ذاكَ مِنهُ مَا وثقتُ

وقد يعدُ الوُعودَ وليس يُوفِي ... وليسَ بقائلٍ يومًا فعلتُ

كذلكَ زهرةُ الدِّفْلَى تراهَا ... تشوقُ العينَ حُسنًا وهْيَ سُحْتُ

غالبا ما كان **النّسب والعرض** موضوعا للهجاء، من خلاله يذكّر الشعراء مهجوّهم بدناءة أصله، ورقّة نسبه، وقد يرمونه بأبيه، أو يقذفون أمّه ، وهذا ما كرّسه ابن الماعز الطّبيب في هجائه لابن القينيّ، يقول: [2][الطّويل]

نُسبتَ إِلَى قَيْنٍ وإلَّا فقَينةٍ ... فَيَا لَكَ مِنْ حُرٍّ كَريمِ المَنَاسِبِ

وقد ادّعى ابن رشيق أنّ ابن شرف نُسب إلى أمّه شرَف لأنّه مجهول النّسب فهجاه بذلك: [3] [المتقارب]

بَنو شرفٍ شرفٌ أمُّكُم ... لَيست أَبَاكُم فَلَا تَكْذِبِ

وَلكنَّهَا التَقَطَتْ شَيخَكُم ... فَأثْبِتَ فِي ذَلِك المنصِبِ

أَبِينُوا لَنَا أمَّكُم أوّلَا ... وَنحنُ نُسامحكُم بِالْأَبِ

ومن ذلك بيتان لعليّ الإياديّ يصم فيهما أبا القاسم الفزاريّ بلؤم المنتمى والأصل، فقد هرب والده بجباية الخراج إلى مصر، كما كان ينتسب إلى حمل بن بدر وهو لم يعقب، يقول الإياديّ: [4][لمتقارب]

---

[1]- خريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء المغرب): م.س.ص.144. الطرّار: النّشال.

[2]- أنموذج الزّمان: ص.271.

[3]- الوافي بالوفيات: صلاح الدّين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفديّ، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ط.1. 1420هـ- 2000م، 82/3.

[4]- إنباه الرّواة، على أنباه النّحاة: م.س. 383/2.

دَعِيٌّ فَزارَة مِنْ لُؤمِهِ إلَى طَلعةِ اللُّؤْمِ مَا أسْبَقَهْ

أبٌ هاربٌ بخراجِ الإمَامِ وجَدٌّ قَتيلٌ علَى الزَّندَقَهْ

وكثيرا ما هجا الشّعراء **البربر** فرموهم بكلّ منقصة على نحو ما يهجو به أبو بكر الصّابوني أحدهم في قوله:[1] [المتقارب]

إِذَا رَامَ خيْرًا– وَمَا رَامَهُ– أَبَتْهُ لَهُ شِيمَةُ البَرْبَرِ

ويتّصل بهذا ما سقط فيه الهجاء من وِزر التّشفّي بالأعراض، كقول ابن هانئ:[2] [الخفيف]

إنَّ عبدَ الكريمِ يغضبُ للهَجْـ ـوِ علَى أنَّ عرضَهُ هاجِيهِ

أو كقول محمّد بن يوسف المنجّم:[3] [الطويل]

فَإِنْ كانَ ذَا عِرضٌ تلُوحُ كُلومُهُ فَعِندِي ضَمَاداتٌ لَهُ وَمَرَاهِمُ

هجاء الأهل: يكشف هذا الضّرب من الهجاء عن فساد العلاقات الأسريّة، حيث يطالعنا ذلك في هجاء عليّ الحصريّ لزوجته أمّ عبد الغنيّ ؛ فقد اشتملت مراثيه لفقيده المحبوب على جانبٍ من هذا الهجاء. لقد كان الحصريّ شيخًا ضريرا وكانت في أطروان شبابها، فنشزت وتعلّقت بشابّ بربريّ نقلها إلى تَنَس، فعبّر الشّاعر عن ضعف حيلته وعن حرقته هجاءً؛ إذ لم يكن له مندوحة عن ذلك، وأعلى درجات الهجاء ما كان ناجمًا عن أذى لحق بالشّاعر، لذلك رمى زوجته – وقد كان يحبّها– بكلّ شنيعة، فكشف سيرتها، وفضح خيانتها، مقرّعا ما انتهت إليه من رذيلةٍ، يقول فيها:[4] [السّريع]

أَجَازَتِ البَحرَ وَلَوْ عُوقِبتْ بِذَنْبِهَا لَمْ تَبلُغ الشَّطَّا

والبرْبَرَ اختَارَتْ عَلَى عُرْبِهَا وَسَوفَ تَهْوَى الرُّومَ وَالقِبْطَا

كأَنَّهَا مِنْ سَبإٍ بُدِّلتْ بِجَنَّتَيْهَا الأَثْلَ والخَمْطَا

[1]– أنموذج الزمان: م.س.ص.96.

[2]– ديوان ابن هانئ: م.س.ص.440.

[3]– أنموذج الزمان: م.س.ص.416.

[4]– ديوان الحصريّ: ص.373. الأثل والخمط: نوعان من الأشجار.

ولم ينته الأَمر بالحصريّ عند كشف عورة زوجته وقذفِها بأدناس الخلاعة والتبذّل، بل تعدّاها إلى زوجها فوصمه بالتّخنّث قائلا: [1] [البسيط]

أَفْدِي النِّساءَ سِوَى أمٍّ لَهُ نَشَزَتْ	وَبَاعَتِ الفَحْلَ مِنِّي بِالمَخانيثِ
أَستغفِرُ اللهَ مِنْ عهدِ التي نَكَثَتْ	فَاسْتَبْدَلتْ بِي وَمَا عَهدِي بمنكُوثِ

وقد امتدّ هجاء الحصريّ إلى أحد أبنائه، فألصق به أبشع الصّفات وأرذلها، وسلبه كلّ فضيلة؛ فكان ينعته بالهجين دون أن يذكر اسمه، ويرى أنّه سبب موت عبد الغنيّ أحبِّ أبنائه، وكثيرا ما يقارن بينهما في معرض رثائه، ومن ذلك قوله:[2] [الطويل]

أَتَانِي رَدَى عَبْدِ الغَنِيِّ فَهَدَّنِي	عَلَى ابن لَبَاةٍ خَانهُ ابنُ أَتَانِ

أو كقوله:[3] [الطويل]:

وَلمَا تَوَفَّى اللهُ مَنْ كُنتُ أَرتَجِي	وَعَاشَ الذِي يُشْكَى الأَذَى مِنْهُ والقَذَى
نَبذْتُ وَضِمْتُ ابنَ البغيِّ وَطَالَمَا	شَفعتَ لهُ ألا يُضامَ وَيُنْبَذَا

هجاء ذوي المناصب: لما ارتفع شأن القضاة أقبل الشّعراء على هجائهم ويبدو أنّ القضاة لم يكونوا عند حسن ظنّ العامّة، لذلك أعمل الشّعراء فيهم لواذع ألسنتهم، ودبيب قوارضِهم، فرموهم بالنّفاق والترخّص في إقامة الحدود، ومن ذلك قول عبد الرّحمن بن محمّد الفراسي يهجو قاضي تونس عبد الرحمن بن محمّد النّحوي:[4] [المتقارب]

يَقُول فراسيٌّ هَذَا الزَّمَان	وَمَا زَالَ فِي قَوْله يَعدِلُ
مَتى يمْلِكُ الأَرْضَ دَجَّالُهَا	فقدْ صَارَ قاضِينَا أَحْوَلُ

هكذا كان الشّعراء يسلقون القضاة بألسنتهم الحِداد ، فيبعثون الخوف في نفوسهم، لذلك وجدنا القاضي المهجوّ يبذل ماله للفراسيّ، ويقضي عنه ما يجب لأحدِ غرمائه، فيقول الفراسيّ من جديد:[5] [السّريع]

(1)– ديوان الحصريّ: م.س: ص. 337.

(2)– م.ن: ص.400.

(3)– م.ن: ص. 353.

(4)– أنموذج الزمان: م.س.ص.147.

(5)– م.ن: ص.ن.

مَنْ كَانَ عِنْدِي لَهُ مُطَالَبَة **كَ انَ بيني وَبَينه القَاضِي**

قَاضٍ قضى عني الْحُقُوق على **بعدِي مِنْهُ وفَرطِ إعراضِي**

أَبَاحَ لي مَالَهُ ليمنَعَنِي **مِنْ عِرضِهِ وَ هـ وَ سَاخطٌ رَاض**

وقد عرّض ابن رشيق بالقاضي محمّد بن جعفر الكوفيّ في أبيات كانت سبب عزله عن قضاء صبرة، ممّا يبيّن أثر الهجاء في الحياة السياسيّة: [1] [الكامل]

يا سالِكًا بينَ الأَسنَّةِ والضُّبا **إني أشمُّ عليكَ رائحَةَ الدَّم**

ياليتَ شِعرِي مَنْ رَقاكَ بِعودِهِ **حتَّى رَقَيْتَ إلَى مكانِ الأَرقَمِ**

ويرسم ابن شرف لقاضي المعزّ الملقّب بفسوة الكلب صورةً ظاهرها الجدّ وباطنها الهزل والعبث، لما تشتمل عليه من مفارقة، فالموقف عصيب يمسك الشّاعر بجوهره، فينفجر، من حيث لا يدري المتلقّي، ضحكٌ كالبكاء:[2] [المنسرح]

إنَّا إلَى اللهِ راجِعُونَ لقدْ **هَانَ علَى اللهِ أهلُ ذا البلَدِ**

وَفسْوةُ الكَلبِ صارَ قاضِينَا **فَكيفَ لَوْ كَانَ ضَرطَةَ الأَسَدِ**

على أنّ تبعات هجاء القضاة كثيرا ما ضايقت الشّعراء، فقد تتبّعوهم بمقامعهم الشّديدة، وأخذوهم بجريرة الهجاء، فهذا أبو بكر الصّابوني قد ضَرَت بينه وبين القاضي محمّد بن عبد الله بن هاشم عداوة كانت سبب خروجه من القيروان ناجيًا بروحه إلى مصر[3].

أمّا هجاء **الولاة**، فلم يصل إلينا منه شيء ذو بالٍ، وممّا انتهى إلينا منه مقطوعة يهجو بها أبو بكر الصّابوني واليَ سوسة ، فيشتدُّ وقوعُه في عِرضه ويشكّك في نسبه ، ويرمي والده بالعنّة [4] في كلام يجرح الحياء، ولا يجمل بنا ذكره.

وإذا كانت كتب التّراجم ترسم لنا صُورا **للفقهاء** ملؤها الزّهد والتّقوى والورع ، فإنّ شعر الهجاء قد فضح بعض أولئك الذين انحرفوا عن مهمّتهم واتخذوا العلم وسيلة يهبشون بها الأموال، فهذا أبو طالب الدّلائيّ

---

[1]-ديوان ابن رشيق: م.س.ص.175. ومعالم الإيمان: 197/3.

[2]- ديوان ابن شرف: م.س.ص.50.

[3]- ينظر: أنموذج الزّمان: 94-95.

[4]- ينظر: م.ن.ص. 98.

كان إماما منسوبًا إلى صحبة الفقهاء إلى أن صنع فيهم أبياتًا بعدَ أن عجم عودهم ، فَدخل فِي عَدَاوَة الْفُقَهَاء وعُزل عَن إِمَامَة الْمَسْجِد وَلزِمَ دَاره، وكان الهجاء سببًا في قطع رزقه، يقول:[1] [الخفيف]

لَا تَكُنْ مِثْلَ مَعشَرِ فُقَهاءٍ	جَعَلُوا الْعِلْمَ للدَّراهِمِ صيدَا
طَلَبُوهُ فَصَيَّرُوهُ مَعَاشًا	ثُمَّ كَادُوا بِهِ الْبَرِيَّة كَيْدَا
فَلهَذَا صُبَّ الْبلَاءُ علينَا	مُسْتَحَقًّا وَمَادَتِ الأَرْضُ مَيْدَا

وغالبا ما هجا الشّعراء **كتّاب الدّولة** لِمَا كان بين الفريقين من عداوة وتنافر ، فقد كانت المناصب المهمّة تُصرف إلى الكتّاب لا إلى الشّعراء ، فينبري الشّعراء لرميهم بالجهل وسوء تدبير مهمّة الكتابة، يقول عتيق المجدوليّ مزريا بالباغانيّ: [2] [السّريع]

وَكَاتِبٍ يَمْسَخُ مَا ينْسَخُ	جَمِيع مَا يَكْتُبهُ يفْسخُ
حرتُ فَلَا أَدْرِي أَأَثوابُهُ	أَمْ عِرضُهُ أمْ حِبرُهُ أَوسخُ

هجاء الشّعراء: قام التّهاجي بين الشّعراء تنافسًا وإزراءً ببعضهم البعض، فهذا عليّ الحصريّ يهجو أبا العرب الصقلّيّ، وهو أحد علماء صقليّة وشعرائها، محاولًا أن يخفّف من غلواء التّعالي والاعتداد بالنّفس في خصمه: [3] [مجزوء الرّمل]

مُعجبٌ كالمتنبِّي	وَهْوَ لَا يُحسِنُ شَيًّا
إنَّ هَذا يَحْيَوِيٌّ	أُوتِيَ العِلمَ صبِيًّا

كما يهجو الحصريّ شاعرا آخر يذهب بنفسه كلّ مذهب، فيرميه بالاتّكال على السّرقة الشّعريّة لما في ذلك من بلادة وعجز، يقول: [4] [السريع]

وشاعرٍ مِنْ شُعَرَاءِ الزَّمَانْ	يفخرُ عِندِي بالمعَاني الحِسَانْ

---

(1)- ينظر: أنموذج الزمان: 118.

(2)-أنموذج الزمان: 249.

(3)- ديوان الحصريّ: م.س.ص.71. نسبة إلى يحيى عليه السلام.

(4)- م.ن.ص.201.

وإنَّمَا أَطْيَبُ أشعَارِهِ **نِصْفُ خُرَاسانَ أوِ القيروانْ**

ويحاولُ الحصريّ أن يهجو حرفة الشّعراء في سخريّة مرّة، فيأتي هجاؤه تعميميّا، كيف لا وهو الذي انتجع جلّ ملوك الطوائف ونال جوائزهم ، لكنّه ما انفكّ يرى أنّ حُرفة الأدب ستلاحق الشّعراء ، وتنصبّ على رؤوسهم:[1] [الكامل]

يا حُرفةَ الشُّعراءِ إنّكِ مِنهُمُ **حيثُ ابتغَوْا رزقًا لبِالمِرصَادِ**

لَوْ حلَّ بالوَادِي المُقَدَّسِ رَكْبُهُمْ **لِشِفَاءِ غلَّتِهِمْ لَجَفَّ الوَادِي**

وَلوِ ابْتَغَوْا حَلْقَ الرُّؤوسِ بمكَّةٍ **حَضَرَ الرَّشِيدُ بِهَا وَغَابَ الهَادِي**

أي حضر هارون وغاب موسى ، وهو يقصد أنّهم لا يجدون موسى لحلق رؤوسهم بمكّة ، وفي هذا صبغة سوداويّة تتحرّك في جوّ من المفارقة والسّخرية المرّة التي تهدم لتبني، وتضحك لتبكي، معبّرة بعمق عن حال الشّعراء.

ب – هجاء التّندّر والسّخريّة:

هذا النّمط أكثر فنًّا وأقلّ إيلامًا وأشدّ إضحاكا، و هو لون من ألوان التّسلية وتزجية الفراغ يُقصد منه الفكاهة والظّرف، قد لا يدفع إليه الحقد ، وإنْ كان بعضه لاذعًا . وجمهور النّاس لا يعنيهم من الهجاء إلا النّكتة المضحكة والسّخريّة البارعة المسليّة ، وهذا الضّرب من الأهاجي يقف بنا على تأصّل روح الفكاهة في المغرب، فقد أصبح ت لازمة في المحافل والأندية ممّا أطلق للعواطف حرّيتها ، فصار الشّعراء يتناشدون أشعار الظّرف والهجاء في المجالس، وأنموذج ابن رشيق يحفل بمثل هذه المفاكهات التي كانت تجري على البديهة، ومن هذا اللّون ما ساقه عن الشّاعر أبي لُقْمَان الصّفار الذي كان "قَبِيح الْوَجْه مجدوره وَكَانَ يعرف ذَلِك من نَفسه فَلَا يغْضب مِمَّن فاوضه فِيهِ . لَقِي أَبَا بكر الْوراق ... فَقَالَ لَهُ : عزمت عَلَيْك إِلَّا شبّهتني وقاربت، فَقَالَ: نعم أَنْت كالبربخ الْقَدِيم يُكسر وَيبقى الْجُزْء مِنْك قَائِما هَكَذَا ، وَأَشَارَ إِلَى قَصَبَة مرحاض على تِلْكَ الصّفة، فَضَحِك أَبُو لُقْمَان وَقَالَ قَاتلك الله مَا أبعدت"[2] .

وهذا المثال إنّما يبيّن لنا أنّ الهجاء كثيرا ما كان مجرّد مزح يروم الأدباء من ورائه التّرويح والمشابهات الفكاهيّة، واختبار ملكة التّصوير بالبحث عن لط ائف التّخييل وبراعة التّوليد، ولم يكن المقصد منه إذاعة المعايب في الغالب العام. بل قد يكون على سبيل المران والتّباري بالشّعر المرتجل تماجنًا وتظرّفًا. ومن ذلك

---

[1]– ديوان الحصريّ: م.س.ص.167.

[2]– أنموذج الزمان: ص.434-435.

قول الدّركادو لأبي لُقْمَان الصّفار: "أجزْ يا ابا لقمان: حِيتانُ حبِّكَ فِي طِنْجِيرِ بلوائي ، فَقَالَ أَبُو بكر قبل تَمام الْكَلَام: وفحمُ وَجهِكَ فِي كَانونِ أَحشَائِي.[1]

وهذا إنما يصوّر عنصر الفكاهة والهزل في المجالس ، فقد أصبحت طريقة الجاحظ وابن الرّوميّ مطلبا يحاول الشّعراء بلوغه، بل إنّ منهم مَنْ جعل من ذاته موضوعا للتندّر، ومن ذلك قول ابن رشيق في نفسه –وكان أحول– وفي الطّوسيّ الشّاعر الأعمى، وفي محمّد بن شرف الأعور: [2] [البسيط]

لا بُدَّ في العُورِ مِنْ تِيهٍ وَمِنْ صَلَفٍ	**لأنَهُمْ يُبصِرُونَ النَّاسَ أَنصَافَا**
وَكُلُّ أَحول يُلْفَى ذا مُكَارَمَةٍ	**لأَنَّهُمْ يَنْظُرُونَ النَّاسَ أَضعَافَا**
والعمْيُ أولَى بحالِ العُورِ لَوْ عَرَفُوا	**عَلَى القِياسِ ولكنْ خافَ مَنْ خَافَا**

وفي هذه الأبيات مأساة يعيشها الشّاعر، وهو يحاول بهذا الهجاء أن يتسامى و يرتفع فوق مركبات النّقص، هذا مع أنّه ينسب إلى نفسه الكرم. وشبيه بهذا قول أبو الحسن النّمدجانيّ يهجو نفسه، وكان شيخًا أعرج:[3] [الهزج]

تَبَدَّيتُ إِلَى النَّاس	**فَقَالُوا: أنْتَ إبلِيسُ**
رَأَوا شيخًا قَبيحَ الوَجْ	**ـهِ في طِمريهِ تَدنيسُ**

وقد ركب الشّعراء الاحتزال في هذا النّمط من الهجاء، فكانت أشعارهم مقطّعات قصيرة ، ولكنّ غاية الشّعراء كانت في الغالب فنّية يراد منها البحث عن معنى طريف لم يُسبقوا إليه، على نحو قول ابن شرف في عنّين عجز عن افتضاض عروسه:[4] [مخلّع البسيط]

كَمْ ذَكَرٍ في الوَرَى وَأُنْثَى	**أَوْلَى مِن اثْنَين باثْنَتَيْن**
إنَّ اللَّيالِي أَتَتْ بلَحْن	**لجَمْعِهَا بينَ سَاكِنَيْن**

أو كقول عبد الملك الدّركادو يهجو رجلا كبير الأنف على طريقة ابن الرّومي:[5] [السريع]

أنفٌ إذا أقبلَ يمشِي بِهِ	**حَسِبْتَهُ يمشِي إلى خَلفِ**

---

[1]– أنموذج الزمان: م.س.ص.435.

[2]– ديوان ابن رشيق: م.س.ص.116–117.

[3]– أنموذج الزّمان: م.س.ص.292.

[4]– ديوان ابن شرف: م.س.ص.101.

[5]– أنموذج الزّمان: م.س.ص.224.

لو أنَّهُ مَورِدُهُ ما انتَهَى   فيهِ بَرِيدُ اليومِ للنِّصفِ

وقد ذكر صاحب الأنموذج أنّ الشّاعر محمّد بن مغيث جاءَ إلى عبد المجيد بن مهذّب، فحجبه ، فأنشد فيه:[1] [الخفيف]

زُرتُ عبدَ الْمجِيدِ زورةَ مُشْتَا   قٍ إِلَيْهِ فَصَدَّ عَنِّي صُدُودَا

فَكَأَنِّي أَتَيْتُهُ أَنزعُ العِـ   ـمَّةَ عَنْ رَأسِهِ وأُخْصِي سعِيدَا

وفي هذا تعريض موجع، ذلك أنّ عبد المجيد بن مهذّب كان يشكو قروحًا في رأسه ، وكان له عبد اسمه سعيد يتّهم به، والتّعريض هجاء الأذكياء لا يحذق فيه إلا خاصّة الشّعراء ، وهو "أهجى من التّصريح؛ لاتّساع الظّن في التّعريض، وشدّة تعلّق النّفس به، والبحث عن معرفته"[2] .

كان ابن رشيق يميل إلى قينة اسمها ليلى ، فعشقها بعض خدّام الحصون وصار يخدمها ، فسخر منه ابن رشيق، محيلا على قصّة بلقيس والنّبيّ سليمان عليه السّلام، وعلى عصا موسى عليه السّلام، إمعانًا في التهكّم:[3] [الخفيف]

ظَنَّ أنَّ الحُصُونَ مُلكُ سُلَيْمَا   نَ وَلَيلَى بِجَهلهِ بَلْقِيسَا

ولَهُ في العَصَا مَآرِبُ أُخْرَى   حَاشَ لِلَّهِ أنْ تَكُونَ لموسَى

وقد تكون السّخريّة ماتعة إذا لم تقترن ببغضاء ، كهذا الهجاء الذي يسوقه شبلون المصاحفيّ في أحد العائدين من مناسك الحجّ في فكاهة حلوة:[4] [السّريع]

وَاضْرِبْ عَن الْحَجِّ وَعَنْ ذِكْرِه   وَنَمْ عَن النَّاس وَخُذْ غَفْوَهْ

جِئْتَ لتَسْعَى فاقْشَعرَّ الصَّفَا   مِنْ عَجَبٍ وارتَجَّتِ المرْوَهْ

والرّكنُ لَوْلَا أَنَّهُ مُوثَقٌ   لَطَارَ عَنْ مَوْضِعهِ غلْوَه

وهذا نمط من الهجاء يميل إلى الشّعبية في أسلوبه ومعانيه؛ ليقترب من نفوس الجماهير، ممّا قد يكفل له الذّيوع؛ لأنّه يبعث على السّخرية المضحكة، تمثّلا لنصيحة جرير:" إذا هجوتَ فأضحكْ" [5] ، ومن هذا

---

[1]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.406.

[2]- العمدة: م.س.2/172-173.

[3]- ديوان ابن رشيق: ص.92-93.

[4]- أنموذج الزمان: م.س.ص.135.

[5]- العمدة: م.س.2/270.

الضّرب أيضا هجاء ابن هانئ لرجل في لغة أقرب ما تكون إلى لغة الحياة اليوميّة ، مشبّها لحيته الحمراء بديك معلّق في عنقه:[1] [البسيط]

وانْظُرْ إلى لِحيةِ الطَّمْشِيش بارزةً	**حمراءَ ضافيةً دلَّتْ علَى حُمُقِهْ**
كأنَّمَا سَرقَ القرَّانُ جَارَتَهُ	**ديكًا فعلَّقهُ القَاضي إلى عُنُقِهْ**

فهذا الهجاء أدخل في الفنّ التّصويريّ ، وشبيهٌ به لجوء محمّد بن أبي معتوج الباجيّ إلى حسن التّعليل، والتّركيز على ضربة الختام لما فيها من فكاهة، يقول في هجاء لحية ميمون:[2] [السّريع]

لحيةُ مَيْمُونٍ إذا حُصِّلَتْ	**لم تَبلُغ المِعشارَ مِنْ ذَرَّهْ**
تطلَّعتْ فاستقْبَحَتْ وَجهَهُ	**فأقسمتْ لَا أنْبَتَتْ شَعْرَهْ**

وهو، كما يبدو، كلام بسيط ينزل إلى مستوى النّكتة، فغالبا ما يحول غموض الأسلوب وصعوبة الألفاظ دون بلوغ الغرض من الأهجية.

كما لجأ الشّعراء إلى التّلاعب بأسماء المهجوّين، ومن ذلك هجاء محمّد بن مغيث الشّاعر قرهب الخزاعيّ، فهو يجعل اسمه نصفين "قر" أي صوت الحيّة، و"هب" أي نباح الكلب:[3] [السّريع]

هَل هُوَ إلَّا النّصْف مِنْ شَتمِهِ	**وَنبحَةُ الْكَلْبِ فقَدْ تَمَّا**

ويسلك ابن رشيق سبيل ال تّلاعب اللّفظي شكلا من أشكال السخريّة، فليس إطنابه في البيتين الآتيين سوى وسيلة ليظهر ما في صاحبه من قبح وبخل:[4] [السّريع]

فِيكَ خلَافٌ لخِلافِ الذِي	**فِيه خِلَافٌ لِخلَافِ الجَمِيل**
وَغَيرُ منْ أنتَ سِوى غَيرِهِ	**وَغَيْرُ مَنْ غَيرُكَ غَيرُ البَخِيل**

---

[1]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.257.

[2]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.352.

[3]- م.ن.ص.407.

[4]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.157-158.

العيوب الخَلقيّة: تحامل الشّعراء على أشكال النّاس ومظاهرهم، متوغّلين في التّشويه الحسيّ، باحثين عن العيب المحسوس في تكوينهم الجسميّ، ليضخّموه فيصبح مثارا للسّخريّة ، وقد لا تكون العاهة ظاهرة، بل ربّما كانت عاهة معنويّة.

اتّخذ الشّعراء، منذ القديم، **اللّون** الأسود ميدانا لهجاء خصومهم؛ لأنّ السّواد غالبا ما كان يمثّل العبيد في نظرهم، أمّا البياض فارتبط عندهم بالسّادة والأشراف، ومن ذلك ما تعرّض له الشّاعر عنترة التّميميّ التّونسيّ من سخريّة، فقد لُقّب بعنترة لسواده، يقول فيه أحد الشّعراء:[1] [الرمل]

أغرابٌ أَنْتَ مَا بينَ الرَّخَمْ	**أَمْ عَتُودٌ أنْتَ مَا بَينَ الغَنَمْ**
حَبَشِيٌّ أَسْوَدُ ذُو هَيئةٍ	**سَارِقُ الألفَاظِ مِن كُلِّ الأُمَمْ**
يَتَسَامَى في ذُرَى المجدِ وَلَمْ	**يكُ إلَّا عَبْدَ سوءٍ في القِدَمْ**

وهذا ابن أبي العرب الخرقي يتفرّس في **قبح** مهجوه فيُعمل فيه مبضعه، متفنّنا في إخراجه على هيئة من العبث والتّشويه، مبيّنا أنّه لا سبيل لمداراة القبح، ولن يصلح العطّار ما أفسد الدّهر:[2] [البسيط]

يَرجُو إعادَةَ أيَّامٍ قَدِ انْصرمَتْ	**وَيَحْلِقُ الخدَّ مِن شَعرٍ قَدِ التَهَبَا**
...يستِّرُ القبحَ منْهُ وهْوَ مُنكشِفٌ	**جِسمٌ حُطامٌ وَوَجهٌ لَونُهُ شَحَبَا**
يُمضِي السِّواكَ على ثغرٍ بِه قَلَحٌ	**لوْ مَجَّ رِيقَتَهُ في النِّيل ما شُرِبَا**

ويوجّه ابن رشيق مصوّرته الواعية إلى رجلٍ كَان وا يلقّبونه الكرش لِجُدريٍّ كَانَ بِهِ ، فيتحسّس قبحه، ويخرجه في صورة تبعث على الضحك وتجري مجرى التّشويه الفنّي الكاريكاتوريّ الذي يعتمد على التّضخيم والمبالغة، وغاية ابن رشيق أن يولّد صورة مبتكرة، قوامها أنّ وجه المهجوّ حديد صلدٌ لا تعملُ فيه بالنّقش إلّا آلة الجدريّ:[3] [مجزوء الوافر]

حَدِيدٌ وَجهُ صَاحِبنا	**وَهمْ يَدْعُونَهُ كَرِشَا**
وَلَوْلَا آلَة مَعَهُ	**هِيَ الجُدريُّ مَا نُقِشا**

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.315-316. الرخم: من لئام الطير، العتود الحولي من أولاد الماعز.

[2]- م.ن.ص.247.

[3]- م.ن.ص.254.

إذا كان ابن الرّوميّ أشدّ الشّعراء إلحاحا على هجاء أصحاب اللّحى الطّويلة والعريضة، فإنّ شعراء المغرب قد انصرفوا إلى السّخرية في تصويرهم لأصحاب اللّحى المسترسلة ، يريدون بذلك المرح والدّعابة والتّعبير عن انفعالات ساذجة في أنفسهم ، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك في أهجية لابن هانئ، وأخرى لمحمّد بن أبي معتوج الباجيّ ، ومن الشّعراء الذين ضربوا بسهم في هذا الجانب عتيق بن مفرج العتقيّ، يقول هاجيا في مبالغة وتضخيم:[1] [السّريع]

وَلِحْيَةٍ لَيِّنَةِ الجسِّ تَنسابُ فِي الشّقِّ بِلَا حِسِّ

لَو قَعَدَ الْجَالِسُ فِي وَسَطِهَا لَمَا رَأَتْهُ أعينُ الْإِنْس

كَأَنَّهَا التّرسُ وَلكِنّـهَا أَخشنُ فِي الْعَينِ من التّرسِ

كما وجّه الهجّاءون سهامهم للطّعن في رجولة المهجوّ أو في عفّة زوجته وطهارتها، نجد مثلا أنّ ابن رشيق يفضّل التّعريض على التّصريح في هجائه لعِرض أحدهم، في لصق بزوجته العهر والفحش من طريق خفيّ:[2] [مجزوء الرّمل]

عِرْسُهُ مِنْ غَيرِ ضَيرِ عِرسُ زَيدٍ بن عُمَير

وقد تحرّى في هذه الصورة الإيجاز والاقتصاد اللغويّ، ليبلغ بذلك ما يرجوه من إيلام المهجوّ؛ لأنّه يحيله على زيد بن عمير الذي يقول في زوجته: [الطّويل]

تقودُ إذَا حَاضَتْ وإنْ طَهرَتْ زَنَتْ فَهيَ أبدًا يُزنَى بِهَا وَتقُودُ

الهجاء الفاحش: نشأ نمط من الهجاء ليس فيه إلّا الفحش الدّاعر، والسّباب المحض، وقذف الأعراض، والإمعان في البذاءة، وكثيرا ما كان الشّعراء يلجؤون إلى عرض أمّ المهجو أو شرف أبيه؛ لم يرمزان إليه من معاني الشّرف والكّرامة والحصانة، فيحوّلون كلّ هذه القيم الإيجابيّة إلى قبح مسيء، ويهتِكُون خدر الحرائر، ومن ذلك قول أبي بكر الصابونيّ: [3] [المنسرح]

وَا عَجَبًا مِنهُ كَيفَ يَشْتُمُنِي هَذَا وَعِندِي مِنْ أَصْلِهِ خَبَرُ

أَبُوهُ يُؤتَى وَأُمُّهُ أبدًا تَأْتِي وَبالسُّحْق فَهيَ تَفْتَخِرُ

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.260.

[2]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.83.

[3]- م.ن.ص.98.

هَذَا الذِي بُدِّلت أُبُوَّتُهُ أُبوهُ أنْثَى وَأمُّهُ ذَكَرُ

وهذهِ مسبَّات وشتائمُ سوقيّة ينفثها الشّاعر، بعيد ا عن أيّ تحرّج أخلاقيّ، وقريبٌ من هذا قطعة لمحمّد بن أبي معتوج وكان مولعا بهجاء أبي حاتم الزُّبنّي ، وقد خاض في عرضه ورسم له صورة خليعة، دون أن يراعي فيه حرمة:[1] [الكامل]

وَإذا مَرَرْت بِبَاب شيخ زُبنّةٍ فَاكْتُبْ عَلَيْهِ قوارع الْأَشْعَار

يُؤْتِي ويؤتي شَيْخه وعجوزه وَبنَاته وَجَمِيع من فِي الدَّار

كما أنّ هنالك مَن ألصق بالمهجوّ تهمة الشّذوذ الجنسيّ، فأسفّ في هجائه، كهجاء التّميميّ الكمونيّ لغلام اشتغل بالفقه [2] ، وغيرِ ذلك من الهجاء المقذع الذي يخوض في الفضائح تاركا التّصاون ، خالعًا العذار، وهو شعر لا يسيغ القارئ ما فيه من ألفاظ ينبو عنها الذّوق، ولا قِبلَ لهذا البحث بالتّمثيل عليها، لأنّ "القذف والإفحاش سباب محض، وليس للشّاعر فيه إلّا إقامة الوزن وتصحيح النّظم"[3]

يتضح لنا أنّ كلّا من الهجاء الاجتماعيّ وهجاء التندّر والسخرية قد اتّخذا المقطوعة شكلًا تعبيريًا مع التّركيز على معاني محدّدة ، فلا نجد طول النّفس وشدّة استقصاء المعنى والاسترسال فيه ، والهجاء القصير يحمل تجربة شعوريّة موحّدة الموضوع منسجمة ، تكفل له سرعة الذّيوع ، فقد" قيل للفرزدق: ما اختيارك للقصار، قال: لأنّي رأيتها أثبت في الصّدور، وفي المحافل أجول"[4]

ج- هجاء المدن:

لعلاقة الشّاعر بالمدينة وأهلها الأثر العميق في نفسيّته سلبًا وإيجابًا؛ فإن احْلَولَى جوارُ سكّانها أنِس بها، وراح يدبّج فيها الأماديح، وإن نَبَتْ به منازلُها، وتعذّر قضاء الوطر فيها، أعمل فيها آلة الهجاء ، ويمكن أن يبعث على هجاء المدن موقف شخصيّ، كما قد يكون مناخ المدينة غير الملائم للشّاعر داعيا لذلك، وقد يذمّ الشّاعر طبائع أهلها وما يغلب عليهم من صفات. فهذا أحد الشّعراء يعكف على إبداء الصّفحة السّلبيّة لمدينة تنس، ممعنًا التّحديق في نقائصها، قائلا:[5][الرّمل]

---

(1)- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.352..

(2)- م.ن.ص334.

(3)-الوساطة بين المتنبّي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجانيّ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاويّ، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط.1، 1427هـ/2006م، ص.30.

(4)- الأغاني: م.س.251/21.

(5)- المسالك والممالك: م.س. 727/2. ينظر أيضا: معجم البلدان: م. س. 49/2. والأزهار الرياضية: م. س. ص49، 50 .

أيّها السّائلُ عن أرضِ تَنَسْ	مَقعدِ اللّؤم المُصفّى والدّنسْ
بلْدةٌ لا ينزِل القطْرُ بها	للنّدى في أهلها عِرقٌ درَسْ
فُصَحاءُ النُّطق في لا أبدًا	وهُمُ في نَعَمٍ بُكْمٌ خُرسْ
فمَتى يلمِمْ بها جاهِلُها	يرتحلْ عن أرضِها قبل الغلسْ
ماؤها مِن قُبح ما خُصّتْ به	نَجِسٌ يجري على تُرْبٍ نجسْ
فمتى تَلعنْ بلادًا مَرّةً	فاجعل اللَّعنةَ دأْبًا لتنَسْ

فالشّاعر، كما يبدو، متبرّم من سكنى تنَسٍ، ناقم على أهلها؛ لأنّهم يمنعون ذا الحاجة، بل إنّه يذمّ ماءها وترابها، متّخذا هذا الهجاء مطيّة لشفاء حزازات صدره، لأنّ هجاء المدن كثيرا ما يستتبع هجاء أهلها.

وشبيهٌ بهذا قصيدة لسعد بن واشكل التّيهرتيّ، في علّته التي مات بها في تنس، يهجو تنس فتغذّي هذا الهجاءَ عاطفةُ الحنين إلى مسقط الرأس؛ تيهرت عشّه الّذي منه درج:[1] [الطويل]

نَأَى النَّوْمُ عَنِّي واضْمَحَلَّتْ عُرَى	وَأَصْبَحْتُ عَنْ دَارِ الأَحِبَّةِ فِي أَسْرِ
وَأَصْبَحْتُ عَنْ تِيهِرْتَ فِي دَارِ غُرْبَةٍ	وَأَسْلَمَنِي مُرُّ القَضَاءِ منَ القَدرِ
إِلَى تَنَس دار النّحُوسِ فَإِنَّهَا	يُسَاقُ إِلَيْهَا كُلُّ مُنْتَقَصِ العُمْرِ
بلادٌ بها البرغوثُ يحمِلُ راجِلًا	ويأوي إليها الذئب في زمن الحر
ترَى أهلَهَا صَرْعَى دَوى أمّ ملدمٍ	يرُوحُونَ في سُكْرٍ ويغدونَ في سُكْرِ

لقد استخفّه الحنين إلى بلده مدار الاطمئنان والأمن، فلم يعد يرى في تنس ما يبهج النّفس؛ إذ هي في عينه بلاد موبوءة ودارُ نحسٍ وحشرات، وفي ذلك نقل للواقع بغير تهذيب أو إعمال فنّ.

إنّ الغضّ من قيمة المدينة يعني الحطّ من منزلة أهلها والقدح في مروءتهم؛ فالشّعراء حين يهجون المدن إنّما يرمون من كنانتهم أهلها، خذ ، مثلا، قول أبي بكر الصّابونيّ يهجو سوسة وأهلها، محيلا على عالم الحيوان إمعانًا في النّيل من المهجوّ:[2] [مجزوء الرمل]

كُلُّ سوسيٍّ بسوسه	نفسُه نفسٌ خَسيسه

[1]- المسالك والممالك: م.س. 727/2. 63. و الأزهار الرياضيّة: م.س. ص.47، 48 .

[2]- أنموذج الزمان: م.س.،ص.98.

بعضهم ينهشُ بعضًا ككلابٍ في فريسَه

ومن هذا الضّرب قول أحمد بن فتح قاضي تيهرت في كلمة له يهجو فاسًا هجاءً لاذعا مزريا بأهلها كأنّما يريد أن يجعلهم أحدوثة في اللّؤم: [1][البسيط]

اسلَحْ علَى كلِّ فاسيٍّ مَررتَ بِهِ في العُدوتين معًا لا تُبقينْ أَحَدَا

قومٌ غُذُوا اللُّؤمَ حتّى قالَ قائلُهم مَن لا يكونُ لئيمًا لمْ يعشْ رغَدَا

وقد يلجأ الشّعراء إلى الصّور الظّريفة الفكهة، فـميلون في هجاء مدينة ما إلى الأسلوب البسيط والرّوح الشّعبية ليقترب شعرهم من نفوس الجماهير، ممّا قد يكفل له الذّيوع ، ومن ذلك هجاء عليّ الحُصْري لبلنسية: [2][المجتث]

ضـاقتْ بَلنسية بي وذاد عنِّي غموضِـي

رقصُ البَراغيثِ فيهَا على غناءِ البَعوض

وقد عمد نفر من الشّعراء إلى التّجنيس وأسلوب التّلاعب اللّفظيّ بأسماء المدن في معرِض هجائهم لها، ومن ذلك قول تميم الفاطميّ وقت حركة العزيز بالله إلى الشّام: [3] [المجتثّ]

يا شَ أْمُ شُؤمُكِ عَادَ ى بَيْني وبَينَ الخليج

فنَحنُ مِنكِ ومِنهُ في كلِّ أَمْرٍ مَريج

وكان تميم يعسكر بالجيش في عين شمس فينقطع عن لهوه وميادين أنسه بالقاهرة، لذلك يظر بعين المغضب الحنِق إلى عين شمس فتبدو له قفرا يبابا، فيمزّق أديمها كلّ ممزّق في قوله: [4][الخفيف]

---

(1)- المسالك والممالك: م.س.798/2.

(2)- ديوان الحصريّ: م.س.ص.234. والبيتان ينسبان أيضا إلى السّميسر. ينظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة:227/1/4.

(3)- ديوان تميم الفاطميّ: م.س. ص.90. وهذا التجنيس والتلاعب اللفظي بأسماء المدن نجده كثيرا لدى المعري في قوله مثلا:

إنّ الحِجازَ عنِ الخيراتِ مُحتجَزٌ، وما تِهامَةُ إلاّ مَعدِنُ التُّـهـــَم

والشامُ شؤمٌ، وليسَ اليُمنُ في يمنٍ ويَثرِبُ الآنَ تَثريبٌ على الفَهِم

ينظر: اللّزوميات: أبو العلاء المعريّ، تحقيق جماعة من الأخصّائيين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط.، 2001. ص. 317

(4)- ديوان تميم الفاطميّ: ص.252-253.

عينَ شمس لَا عَايَنتكِ الشُّمُوسُ منزلٌ مُقفرٌ وربعٌ دريسُ

يرجعُ الطَّرفُ خَاسئًا وَحَسيرَا وَتُقَاسِي الكُروبَ فيهِ النُّفوسُ

عَسْكَرتْ فيهِ للأفاعِي جُيوشٌ وثَوَى للذِّئابِ فيهِ خِميسُ

أمّا هجاء الأقاليم، فقد لجأ إليه بعض شعراء المغرب معمّمِين، ناقمين على المجموع، آخذين الرّفيعَ بالوضيع، ومن هؤلاء ابن المؤدّب عبد الله بن إبراهيم الذي يزري بأهل المغرب وبمروءتهم قائلا: [1] [الكامل]

ما كنتُ أدري النّحْس أين محلُّه في الأرضِ حتَّى زُرت أهلَ المَغرب

يخشى نَعَمْ حتّى كأنّ لسانهُ إنْ قالها تغشَاه لدغةُ عقربِ

د- الهجاء السّياسيّ والمذهبيّ:

يعبّر الشّاعر في هذا الضّرب عن جماعة هو أحدها، يرتبط مصيره بها ويفنى فيها ليحسّ بإحساسها ، فلا تحسّ لشخصيّته أثرا، بل تحسّ بوجود الدّولة أو الوطن.[2] وقد ظهرت بواكير الهجاء السّياسيّ منذ عهد الولاة بالمغرب، فحملت الأهاجي روح العصر، وبيّنت ما كان فيه من اضطراب سياسيّ. ومن ذلك، على سبيل المثال، مقطوعة يهجو بها إبراهيم بن الأغلب نصر بن حبيب، إذ إنّه بعد أن سيطر ابن الجارود على القيروان، خرج واليها الفضل بن روح متّجهًا إلى المشرق، ولكنّ نصر بن حبيب، وهو من أسرته، أشار عليه بالعودة، ممّا كان سببا في مصرعه على يد ابن الجارود سنة 178هـ[3]، وهذا ما دفع إبراهيم ابن الأغلب إلى هجاء نصر بن حبيب واتّهامه بأنه غدر بالفضل وبقومه من آل المهلّب: [4] [الكامل]

يَا نَصْرُ قَدْ أَصبَحتَ أَلْأَمَ مَنْ مَضَى مِنْكُمْ وألأَمَ حَاضِرٍ مَعْلُومِ

لَمَّا أَشرْتَ بِرَدّ فَضل بَعْدَمَا قطَعَ الْبِلَاد عَلَى أَقبَّ رَسُومِ

لمْ تَرْضَ بالخِذْلَانِ حَتَّى كِدْتَهُ لَا زلتَ مخذُولًا بِغَيْر حَميمِ

مَا كُنتَ حِينَ غَدَوْتَ تنشُرُ لحيةً فِيهَا لقَوْمكَ غدرةٌ بِكَريمِ

[1]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.180.

[2]- ينظر: الهجاء والهجّاءون في الجاهليّة: محمد محمّد حسين، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط.3، 1970، ص.114.

[3]- ينظر: الحلة السّيراء: م.س. 76/1. البيان المغرب: م.س. 87/1-88.

[4]- م.ن. 95/1. فرس أقب: لحقت خاصرتاه بحالبيه، كناية عن الضّمور.

وفي عهد الأغالبة خلّف لنا عبد الله بن أبي حسّان اليحصبيّ (ت. 226هـ) أبياتا في هجاء جند الأغالبة، وما اقترفوه إبّان حكم زيادة الله الأغلبيّ، فهو يقدّم لنا صفحة سلبيّة لجند بني الأغلب الّذين عجزوا أن يقدّموا للجماهير غير منظر شقاقهم واحتقارهم للأهالي، وجشعهم الّذي كان أعظم من جشع أسيادهم؛ حيث إنّهم قد اجتهدوا في مضايقة الجميع، فلم يأتوا إلاّ بالدّمار والاعتباط والفوضى [1]، يقول في ذلك:[2] [الطّويل]

أبَاحَ طُغَامُ الجُنْدِ جهلاً حَريمَنَا ... وَشَقُّوا عَصَا الإسلاَمِ مِنْ كلِّ جَانِبِ

وَعَاثُوا وَجَارُوا فِي البِلاَدِ سَفَاهَةً ... وَظَنُّوا بِأَنّ الله غَيْرُ مُعَاقِبِ

وَلَوْ أَنَّهُمْ عُرْبٌ كِرَامٌ لَدَافَعَتْ ... نُفُوسٌ كِرَامٌ عَنْ حَرِيمِ الأعَارِبِ

ولكِنَّهُم أَوْبَاشُ كُلِّ قَبِيلَة ... وَقِبْطٌ وَأَغْنَامٌ لِئَامُ المَنَا ص ب

والأبيات صادرة عن فقيه يستنكر ظلم الجند وتهافهم على المنكر بلا وازع أو رادع، ممّا ينير لنا فترة مظلمة من تاريخ الحكم الأغلبيّ، فالأليق بالهجاء، كما يقول الرافعيّ، أن يسمّى شعر التّاريخ لأنّ الهَجَّاء مؤرّخ يذكر مثالب النّاس ويقصّ من التّاريخ ما يستعين به على إحكام الهجاء[3].

ضجّ الجمهور من حركات الزّنادقة وأصحاب الفرق المنحرفة، وفي غمرة مقاومتهم وقف كثير من شعراء المغرب ضدّ حماقاتهم، وحملوا عبءَ دحض مزاعمهم، وعارضوهم بالهجاء اللّاذع والتّهجّم والسّخريّة، معلنين براءة الإسلام من معتقداتهم المتطرّفة، ومن هذه الحركات حركة صالح بن طريف الذي استغلّ السّحر، وقراءَته على عبيد القدريّ المعتزليّ بالأندلس، فاستمال قبيلة برغواطة، فولّوه أمرهم، وقد تنبّأ فيهم وشرع لهم ديانةً، وسمّى نفسه أمير المؤمنين، ووضع لهم قرآنا. وقد حاربه الأدارسة وظلّت دعوته قرونا حتى قضى عليها الموحّدون[4]. والتّاريخ يحفظ لنا قصيدة لسعيد بن هشام المصموديّ يهجو بها قبيلة برغواطة البربريّة وأبالعفير أحد أحفاد صالح بن طريف، الذي انتقل إليه أمرُ آبائه، ويذكّرهم بوقعة (بهت)، التي

---

[1]- ينظر: الدّولة الأغلبيّة: م.س.ص.235-236.

[2]- رياض النّفوس: م.س.289/1.

[3]- ينظر: تاريخ آداب العرب: م.س.83/3.

[4]- ينظر: البيان المغرب: م.س. 224/1. الاستقصا: م.س. 170/1. وما بعدها.

"عجز الإحصاءُ عن عدّ مَن قُتل فيها "[1]في أواسط القرن الثّالث الهجريّ، وهي قصيدة طويلة استهلّها بمقدمة غزليّة، وعارض بها معلّقة عمرو بن كلثوم، ومنها:[2] [الوافر]

قِفِي قَبْلَ التَفرُّقِ فاخْبِرِينَا   **وقُولِي واخْبِرِي خَبَرًا يَقِينَا**

همُوم برابرِ خسرُوا وضّلُّوا   **وخابُوا لا سُقُوا مَاءً مَعينَا**

يَقُولُونَ النَّبيُّ أَبُو عُفَيْرِ   **فَأَخْزَى اللهُ أُمَّ الكَاذِبِينَا**

أَلَمْ تَسْمَعْ ولَمْ تَرَ يَوْمَ بَهْتٍ   **عَلَى آثَارِ خَيْلِهِمْ رَنِينَا**

رَنِينَ البَاكِيَاتِ بِهِمْ ثَكَالَى   **وَعَاوِيَةٍ وَمُسْقِطَةٍ جَنِينَا**

ويعّد عبد الله بن محمّد المكفوف الطّنجيّ من الشّعراء الذين تصدّوا لهجاء أصحاب المعتقدات الشّاذّة التي زعزعت الإسلام في النّفوس الضّعيفة، فقد تنكّر لبدع حاميم بن محمّد وأباطيله، وكان حاميم هذا قد تنبّأ بالجبل المنسوب إليه قرب تطوان، وأجابه بشرٌ كثير من البربر الجهّال، وشهدوا له بالرّسالة إلى أن قُتل في حروب مصمودة بأحواز طنجة سنة 315هـ[3]، يقول الشّاعر ر اميًا حاميم ومَن انجرّ وراءه بالكفر والإلحاد:[4][الطّويل]

وَقالُوا افتِرَاءً إنَّ حامِيم مُرسَلٌ   **إِلَيهِمْ بِدين واضِح الحَقِّ بَاهِرِ**

فقلتُ: كذَبتمْ بَدَّدَ اللهُ شمْلكُم!   **فمَا هُو إلَّا عَاهرٌ وابنُ عَاهِرِ!**

فإنْ كَانَ حَاميمُ رسولًا فَإنَّني   **بمرسِل حامِيم لَأَوَّلُ كَافرِ**

رَوَوْا عَن عجوزِ ذاتِ إفكٍ بهيمةٍ   **تجاوزُ في أسحارِهَا كلَّ سَاحِرِ**

أحاديثُ إفكٍ حاكَ إبليسُ نَسْجَهَا   **يُسِرُّونَهَا واللهُ مُبدِي السَّرائرِ**

والشّاعر يهجو حاميم ويلقّبه بالعاهر، لِما عرَفهُ من بِدعه وَلِما أحلّه مِن حرمات، ويشير إلى عمّة حاميم التي كانت كاهنة ساحرة يستغيثون بها في كلّ حرب وضيق.[5]

---

[1]- البيان المغرب: م.س.224/1.

[2]- تاريخ ابن خلدون: 208/6. البيان المغرب:226/1. المسالك والممالك: م.س.823/2.

[3]- ينظر: تاريخ ابن خلدون: م.س.288/6.

[4]- البيان المغرب: م.س.192/1.

[5]- المسالك والممالك: م.س.776/2.

ومن نماذج الهجاء السّياسيّ الممزوج بالتّأبين قصيدة طويلة لبكر بن حمّاد في هجاء الشّاعر عمران بن حطّان وممدوحه عبد الرّحمن بن ملجم قاتلِ الإمام عليّ كرّم الله وجهه، وفيها تقريع للقاتل وتهويل لجريمته ، ومطلعها:[1][البسيط]

قُلْ لابْنِ مُلْجِمِ والأَقْدَارُ غَالِبَةٌ هَدَمْتَ ، وَيْلَكَ ، لِلإسْلاَمِ أَرْكَانَا

قَتَلْتَ أَفْضَلَ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ وأَوَّلَ النَّاسِ إسلامًا وَإِيمَانَا

وبكر يعارض بقصيدته الشّاعر عمران ابن حطّان، فهي تجري على نفس وزنها وقافيتها، حيث يقول عمران: [2]

لله دَرُّ المُرَادِيِّ الّذِي سَفَكَتْ كَفَّاهُ مُهْجَةَ شَرِّ الخَلْقِ إِنْسَانَا

يؤبّن بكر عليًّا كرّم الله وجهه، فيذكر أنّه أوّل النّاس إسلامًا ، وأفقهم في أمور الدّين والدّنيا ، وأثبتهم جنانًا في حومة الوغى ، وأنّه صهر النّبيّ ومولاه وناصره [3]، ثمّ ينتقل إلى هجاء عبد الرّحمن بن ملجم ، منذرًا إيّاه بالنّتيجة الحتميّة لمصيره المخزيّ وهي عذاب جهنّم، ومن ذلك:

إنِّي لأَحْسَبُهُ مَا كَانَ مِنْ بَشَرٍ يَخْشَ المَعَادَ ولَكِنْ كَانَ شَيْطَانَا

أَشْقَى مُرَادًا إذَا عُدَّتْ قَبَائِلُهَا وَأَخْسَرَ النَّاسِ عِنْدَ اللهِ مِيزَانَا

كَعَاقِرِ النَّاقَةِ الأُولَى التِي جَلَبَتْ عَلَى ثَمُودٍ بِأَرْضِ الحِجْرِ خُسْرَانَا

...كَأَنَّهُ لَمْ يُرِدْ قَصْدًا بِضَرْبَتِهِ إلاَّ لِيَصْلَى عَذَابِ الخُلْدِ نِيرَانَا

في الوقت الذي دخل فيه التّشيّع إلى المغرب بقيام الدّولة العبيديّة في أواخر القرن الثالث الهجريّ، كان لا بدّ لشعراء أهل السّنة أن يعبّروا عن مشاعر السّخط، فاتّخذوا الهجاء مجالا للتّنفيس عن معاني الحنق التي يكنّها جمهور السّنة الرّافض لعقائد الشّيعة الإسماعيليّة، خاصّة إذا علمنا أنّ بني عبيد صاروا يحملون النّاس على مذهبهم، وينكّلون بفقهاء المالكيّة كما ذكرنا سابقا.

---

[1]- الدرّ الوقاد، من شعر بكر بن حمّاد: م.س. ص.62 وما بعدها.

[2]- نهاية الأرب، في فنون الأدب: م.س.214/20.

[3]- يقول د. مختار العبيديّ:" والغريب في هذه الأبيات هو أنّ الشاعر يمدح عليّا بنفس الصّفات والخصال التي مدحته بها الشّيعة من قبل، ويحتج، رغم سنّيته، بالحجج التي يحتجّون بها في تفضيلهم عليّا على عثمان وحتّى على الشّيخين...فهو مولى الرّسول صلّى الله عليه وسلّم بدليل الحديث الذي نسبته الشّيعة إلى الرّسول:" مَن كنت مولاه فعليّ مولاه". الحياة الأدبيّة بالقيروان في عهد الأغالبة: م.س. ص.379.

وتعدّ تائيّة سهل ابن إبراهيم الورّاق من أهمّ القصائد وأطولها في هجاء بني عبيد، فقد اشتهر بهجوهم، وتائيته تعكس الانحراف الدّينيّ عند الشّيعة، وتجسّد ما وقر في قلوب العامّة من أهل السّنة من تكفير هؤلاء، وقد استهلّها بالسّخرية منهم والطّعن في نحلتهم، فنعتهم بالرّدة والضّلال وادّعائهم نبوّة الإمام قائلا: [الكامل] [1]

يَا صَاحِبَيَّ سَلَا ذَوِي الرِّدّاتِ ... مَا بالُ وحي نَبِيِّهِمْ لمْ يَاتِ؟

مَا كَانَ عنهُ مُبَطِّئًا ناموسُهُ ... مِنْ قبلُ في وقتٍ منَ الأوقاتِ

فالآنَ لا وحيٌ فأينَ ما ... زعمُوا من الإيهام والإبهاتِ؟

ثمّ راح يرمي إمامهم بكلّ شنيعة وموبقة، مُخرجا ذلك مخرج الاستهزاء، ناسبا إياهم إلى المجوس، ويرى د.محمد اليعلاويّ بأنّ الورّاق أوّل من اتّهم أئمة الفاطميّين بانتهاك الحرمات، وشرب الخمور، واضطهاد الأتقياء الصّالحين[2]، يقول الشّاعر مزريا بالإمام:

مُتهَمِّكًا في خمرهِ وسَماعِه ... متردِّدًا في الغيِّ والشُّبهاتِ

...يا ابنَ الأراذِل والمجُوس، ويا ابنَ ... هَتكَ الفُروجَ وضيَّعَ الصَّلواتِ

ولم يكتف بهذا السّباب المحض إنّما راح يسلب عنه كلّ فضيلة، ويحاول أن يحطّم المثل الأعلى الشّيعيّ الذي يجسّده الإمام المقدّس بوجهيه الدّيني والإنسانيّ، مسفّها طعن الشّيعة في محمّد صلّى الله عليه وسلم، وتأليههم للإمام، الذي حوّل المساجد إلى مقاصف للهو وغناء القيان [3]، ناعيا قتل الشّيعة للعُبّاد والصّلحاء في دار البحر بالمهديّة:

الطَّاعنينَ عَلَى النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ ... وَالقائِلينَ بأسخفِ القَالَاتِ

إنَّ الإمَامَ هُوَ النَّبِيُّ وَإنَّهُ ... رَبٌّ تَعَالَى اللهُ ذُو العَظَمَاتِ

فُتِنُوا بأحمْقَ مَنْ عَليهَا، كَيفَ لَوْ ... عَلِقُوا بِذِي لُبٍّ وذِي إخْبَاتِ؟

هَدَمَ المسَاجدَ وابتَنَاهَا مَنزهًا ... لِمَضارِبِ العِيدانِ والنَّايَاتِ

---

[1]- تنظر القصيدة كاملة في رياض النفوس: م.س.2/496-498.

[2]- ينظر: ابن هانئ شاعر الدّولة الفاطميّة: م.س.ص.250.

[3]- يرى الدكتور محمّد اليعلاوي أن كثيرا من حجج الوراق" محض افتراء كهدم المساجد وتحويلها إلى مجالس لهو وسماع" الأدب بإفريقية في العهد الفاطمي: م.س. ص.66.

وَأَحلَّ دَارَ البَحرِ في أغْلالِهِ ... مَنْ كَانَ ذَا تقوَى وَذَا صَلَوَاتِ

مُسْتَحمِقٌ بَادِي العَوارِ مُهَوَّسٌ ... نكِدٌ قَليلُ الخيرِ والبَرَكَاتِ

قَالٍ حَديثَ الصِّدْقِ رَافضُ أهلِهِ ... رَاضٍ عَن الكِذَّابِ وَالقَينَاتِ

ويحرص في نهاية القصيدة على أن يكون الاختتام بما يناسب الغرض، فيكيل اللّعنات للخليفة الفاطميّ وذويه قائلا:

فَعَليهِ مَا لبَّى الحَجيجُ وطَوَّفُوا، ... وعَلَى ذَويهِ خَوالدُ اللَّعناتِ!

ومن الشّعراء الذي هجوا بني عُبيد أبو القاسم الفزاريّ الذي قال فيهم أهاجي كثيرة، واكب بها ثورة يزيد مخلد صاحب الحمار، فقد رماهم بالزّندقة، واتّهمهم بالفجور، حتّى إنّ المنصور الفاطميّ أهدر دمه ثمّ أمّنه بعد القضاء على ثورة يزيد، وقد شنّع في ميميّته على علماء وعوامّ الإسماعيليّة وكفّرهم مبرزا مروقهم عن الدّين، وإيمانهم بالإمام وشفاعته، مستنكرا مطاعنهم وتجنّيهم على مقام الشّيخن أبي بكر وعمر، ويرى أنّ عقيدة الفاطميّين مزيج مشوّه من الأباطيل والمذاهب الضّالة، يقول في ذلك: [1] [الكامل]

عَبدُوا مُلوكَهُم وَظنُّوا أَنَّهُم ... نالُوا بهمْ سبَبَ النَّجاةِ عُمُومًا

وتمكَّنَ الشَّيطانُ مِن خُطوَاتهمْ ... فأراهُمُ عِوجَ الضَّلالِ قَويمًا

رَغبُوا عَن الصّدّيقِ والفَاروقِ في ... أحْكَامِهِمْ لَا سُلِّمُوا تَسليمَا

...أَمِنَ اليهودِ؟ أَمِ النَّصَارَى؟ أَم هُمُ ... دهْريةٌ جَعلُوا الحدِيثَ قَديمَا؟

أَمْ همْ مِن الصَّابينَ أمْ مِن عصبةٍ ... عبدُوا النُّجومَ وأكثرُوا التَّنجيمَا؟

أمْ هُمْ زنادقةٌ مُعَطِّلَةٌ رَأَوا ... أنْ لَا عَذَابَ غدًا ولَا تَنعيمَا؟

أمْ عُصبةٌ ثَنَويَّةٌ قدْ عَظَّمُوا ... النُّورين عَن ظُلُمَاتهِمْ تَعْظيمَا؟

أمّا شعراء بني عبيد فقد تبادلوا الهجاء مع شعراء السّنة بالمغرب، كما هجوا بني العبّاس بالمشرق، وبني مروان في الأندلس، وقد أكثروا من هجو الثّائر الخارجي أبي يزيد صاحب الحمار، فبعد أن سجنه المنصور في قفص ثمّ مثّل به، وجد الشّعراء مجالا فسيحا للهجاء الممزوج بالتّشفّي والتلذّذ بسوء الخاتمة ، ومن هؤلاء الشّعراء أبو جعفر المروروذيّ، ومحمّد بن المسيّب وعليّ الإياديّ وشعراء لم نعثر على أسمائهم، كهذا الشّاعر

[1]- تنظر القصيدة كاملة في رياض النّفوس: م.س.2/494-495.

الذي يرمي صاحب الحمار بالنّفاق والفسق متحدّثا عن سلخه وما لحق به من تعذيب في نبرة ساخرة:[1][مجزوء الكامل]

أمَّا النِّفاقُ فَقدْ نُسِخْ	وأَبُو الكَبائِرِ قَدْ سُلِخْ
كَانَ الفُويسِقُ مخلدٌ	قِردًا ولَكنْ قدْ مُسِخْ
لَوْ قدْ رَأَيْتَ مَحَلَّهُ	وَبَنُو الح داي ةِ بش طَرِخْ
لرأيتَ مَا عقدَ اللَّعِي	ـنُ بلطفِ رَبِّكَ قدْ فُسِخْ

ويبدو أنّ كثيرا من الأهاجي التي تبودلت بين الطّرفين الشّيعة والسّنة قد ضاعت، خاصّة بعد انتقال الخلافة الفاطميّة من المغرب إلى مصر.

أمّا في عهد بني زيري فإنّ المراثي التي قيلت في القيروان تضمّ في أثنائها هجاءً كثيرًا وسخطا على الهلاليّين، كما كان لوقعة المشارقة التي تمّ فيها تقتيل الشّيعة في زمن المعز بن باديس أثرٌ في استثارة العواطف ولهج الألسنة بهجاء الشّيعة، ولم يكن صوت الهجاء الموجّه للحكام والملوك جهيرًا، نستثني من ذلك بعض الإشارات التي نجد فيها هجاءً لملوك الأندلس، كقول ابن رشيق :[2][البسيط]

مِمَّا يُزهِّدني في أرْضِ أندَلس	سماعُ مُقتدِرِ فيها ومُعتضِدِ
ألقابُ سَلطَنةٍ في غيرِ مَملكَةٍ	كالهِرِّ يَحْكِي انتِفاخاً صَوْلَةَ الأسَدِ

وللحصريّ الضّرير هجاء شخصيّ لبعض ملوك الأندلس حملتْهُ الحاجة عليه وألجأته النّقمة إليه، بعد أن خابت مساعيه في الحظوة لديهم وافتكاك جوائزهم، فكان هجاؤه دفاعا عن مكانته وردًّا لاعتباره، ومن هذا الطّراز، مثلا، ما ضمّنه رثاءَه لابنه معرّضا ببعض الملوك:[3] [الطّويل]

وَسَمَّيتُ باسمِ الحُرِّ عبدًا مَدَحْتُهُ	فقلتُ: كَريمُ الجدِّ، وهو ابنُ مقرفِ
وذِمْتُ أنَاسًا لَوْ حَلُمتُ لِجَهْلِهِمْ	ربحتُ، ونقَّفتُ الذي لم أُنقّفِ
وعشتُ بمغصوبِ الملوكِ كأنَّني	أموتُ طوًى لَوْ عِفتُهُ لِلتعفُّفِ

[1]- أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم: م.س. ص76.

[2]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.59-60.

[3]- ديوان الحصريّ: م.س.ص.419، 420.

وبعدُ، فإنّ إحجام كثير من المؤلّفين عن إثبات الهجاء وروايته أثّرَ في قلّة مادّته بالإضافة إلى ضياع قسمٍ ضافٍ من الأهاجي فيما ضاع من تراث. وعلى الرّغم من ذلك فإنّ زمن العبيديّين كان مجالا خصبا للهجاء السّياسيّ والمذهبي، كما أنّ القرن الخامس الهجريّ شهد سوقا رائجة لهذا الفنّ بما أتاحته الحياة الحضريّة ومجالس الأنس، فظهرت الملاحاة بين الشّعراء، وسَرَت إلى هذا الفنّ روح الدّعابة والظّرف، ومال بعضه إلى الإفحاش والتّهتّك، وبرع كثيرون في رسم صور كاريكاتوريّة لمهجوّيهم، وتعدّى الأمر الهجاء الشّخصيَّ إلى هجاء المدن والأقاليم.

والهجاء لا يعني دائما التّجنّي والإقذاع والفحش، بل قد يمثّل روح النّقد والمعارضة لكثير من سلبيات الأفراد والمجتمعات، وأوجه القصور فيها، وقد يكون المقصود منه الوقوف عند مُلَحه ومعانيه، وهو ليس دليلا على إساءة المهجوّ، ولا صدق الهاجي؛ فما كلّ مذموم بذميم [1]. وما دام الهجاء مرتبطا بواقع الحياة في المغرب، فإنّه أقدر على أن يكمّل بعض ما في هذا التّاريخ من فجوات، من خلال تجسيده لسلوكات الأفراد، وسياسات الحكام، وما يعتور المجتمعات من مظاهر سلبيّة.

---

[1]- التّذكرة الحمدونيّة: محمّد بن الحسن بن محمّد بن عليّ ابن حمدون:. تحقيق إحسان عبّاس وبكر عبّاس. دار صادر، بيروت، ط.1، 1996. 92/5.

3 – شعر الغربة والحنين:

قال حازم القرطاجنيّ: "وأحسنُ الأشياء التي تُعرَف ويُتَأثَّر لها أو يتأثّر لها إذا عرفت هي الأشياء التي فُطرت النّفوس على استلذاذها أو التّألّم منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللّذة والألم كالذّكريات للعهود الحميدة المتصرّمة التي توجد النّفوس تلتذّ بتخيّلها وذكرها وتتألّم من تقضّيها وانصرامها." [1]

ذلكم ما يجسّده شعر الغربة والحنين بالمغرب من تلذّذٍ يائسٍ بالأيّام الخوالي وانكسارٍ حزينٍ أمام تجربة الغربة، فهناك جدليّة بين اللّذة والألم، كما بين الغربة والحنين، أو الحاضر والماضي، فالغربة تستدعي الحنين، والحاضر يستدعي الماضي، واللّذة تستدعي الألم [2]، وقد قُدِّر لكثير من شعراء المغرب أن يتغرّبوا طوعًا أو كرهًا لأسباب سياسيّة أو اقتصاديّة أو ثقافيّة، فشطّت بهم الدّار ، ولكنّ حياتهم البعيدة استغرقها ذكرُ البلاد وأهليها، وإنّما ذلك من سبل الوفاء والمشاعر الإنسانيّة الرّفيعة؛ "فالوطن بما يشتمل عليه من مقوّمات نشأة الإنسان وتكوين عوامل نفسيّته وتحديد أبعاد حياته من لدن لحظة الميلاد الأولى يأخذ بمجامع المواطن ويستولي عليه كليّة مهما عرضت للوطن والمواطن من عوارض الحياة وشؤونها."[3]

كان لا بدّ للعرب الفاتحين أن يعبّروا شعرا عن تجربتهم الفريدة في فتح المغرب ، وأن يتذكّروا أوطانهم ويحنّون إلى أهلهم ، خاصّة وأنّ هنالك بونًا بين هذه البيئة الجديدة ، وبيئتهم التي عاشوا فيها ، ولكنّنا لا نظفر بشيء من هذا. ومن بواكير نصوص الحنين قطعة لعبد الرّحمن بن زياد المعافريّ (ت. 161هـ)[4]، فقد أُسر بالعراق لسبب مجهول ثمّ أفرج عنه، والسّجن غالبا ما يغذّي ظاهرة الحنين ويزيد الإحساس بالغربة ضرامًا، فعبد الرّحمن بن زياد يحنّ إلى القيروان مسقط رأسه، كيف لا وقد أراد الله له أن يكون أوّل مولود ولد في الإسلام بإفريقية من العرب الفاتحين سنة 74هـ، يقول في ذلك: :[5][الوافر]

---

[1]- منهاج البلغاء، وسراج الأدباء: حازم القرطاجنيّ، تحقيق محمّد الحبيب بن الخوجة، الدّار العربية للكتاب، تونس، ط. 3، 2008، ص.20.

[2]- ينظر: الغربة والحنين في الشّعر الأندلسيّ: فاطمة طحطح ، منشورات كلية الآداب بالرّباط، المغرب، ط1، 1993.ص.15.

[3]- الوطن في الشّعر الأندلسيّ (دراسة فنية): عبد الحميد شيحة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط.1، 1418هـ، 1997م.ص.58.

[4]- عبد الرّحمن بن زياد بن أنعم المعافري الإفريقيّ (74هـ-161هـ) أوّل مولود في الإسلام بإفريقية، وقد أخذ العلم عن جماعة من علماء المغرب، وكان من جلّة المحدّثين منسوبا إلى الزهد، رحل إلى المشرق مرارا، وكانت له وفادة على أبي جعفر المنصور، وقع في الأسر لسبب مجهول ثمّ أفرج عنه، تولّى القضاء إلى أن عزله يزيد بن حاتم . قيل إنّه مات وقد أكل حيتانا على مائدة الأمير يزيد بن حاتم .تنظر ترجمته في: طبقات علماء إفريقية وتونس: م.س.ص.15 وما بعدها. رياض النفوس: م.س.152/1 وما بعدها.

[5]- رياض النّفوس: م.س.156/1. مزاق: فحص إفريقية، وقيل هي إفريقية.

ذَكَرْتُ القَيْرَوَانَ فَهَاجَ شَوْقِي	**وَأَيْنَ القَيْرَوَانُ مِنَ العِرَاقِ**
مَسِيرَةُ أَشْهُرٍ لِلْعِيسِ نَصًّا	**عَلَى الإِبِلِ المُضْمَرَةِ العِتَاقِ**
فَأَبْلِغْ أَنعُمًا وَبَنِي أَبِيهِ	**وَمَنْ يُرْجَى لَنَا ولَهُ التَّلاَقِي**
بِأَنَّ اللهَ قَدْ خَلَّى سَبِيلِي	**وَجَدَّ بِنَا المَسِيرُ إِلَى مُزَاقِ**

والمقطوعة على ما فيها من معاناة بُعدِ الهوّة بين القيروان والعراق ، ووطأة الحنين الذي يخفق بجوانح الشّاعر، وتبشيره لذويه بأنّ الله قد فكّ سبيله ، فإنّها لا تكاد تستقصي تجربة السّجن بما تختزنه من طاقة وأحاسيس ومكنونات وجدانيّة. على أنّ د.طه الحاجريّ يرى أنّ مقطوعة عبد الرّحمن بن زياد :" توحي بما كان له من موهبة أدبيّة لم يفرغ لها، وإنّما صرفته عنها همومه الدّينيّة والاجتماعيّة."[1]

وبين أيدينا نصّ آخر من هذا الضّرب، كتبه مجبر بن إبراهيم بن سفيان، وبعث به من محبسه عِنْد الرّوم وَرَوَاهُ فِي أَيَّام بنى الْأَغْلَب أَكثرُ النَّاس ، وقد كان مجبر هذا أحد ولاة إبراهيم الثّاني الأغلبيّ (ت.290هـ) على جزيرة صقلّية، فَخرج يُرِيد قلورية فأسرته الرّوم بالقسطنطينية، ف نظم قصيدة طويلة في علّته التي مات بها، ومرها:[2] [الطّويل]

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي مَا الّذِي فَعَلَ الدَّهْرُ	**بِإِخْوَانِنَا يَا قَيْرَوَانُ وَيَا قَصْرُ**
ونَحْنُ فإنَّا طَحْطَحَتْنَا رَحَى النَّوَى	**فَلَمْ يَجْتَمِعْ شَمْلٌ لَنَا لا ولاَ وَفْرُ**
رَأَيْنَا وُجُوهَ الدَّهْرِ وهْيَ عَوَابِسٌ	**بِأَعْيُنِ خَطْبٍ فِي ملاَحِظِهَا شَزْرُ**
...لَعَلَّ الَّذِي نَجَّى منَ الجُبِّ يُوسُفًا	**وفَرَّجَ عَنْ أَيُّوبَ إِذْ مَسَّهُ الضُّرُّ**
وخَلَّصَ إِبْرَاهِيمَ مِنْ نَارِ قَوْمِهِ	**وأَعَلَى عَصَا مُوسَى فَذَلَّ لَهُ السِّحْرُ**
يُصَبِّرُ أَهلَ الأَسْرِ فِي طُولِ أَسْرِهِمْ	**عَلَى مُعْضِلاَتِ الأَسْرِ لاَ سَلِمَ الأَسْرُ**

هكذا يجأر الشّاعر بالشّكوى مستفهما عن أهله وإخوانه، معبّرا عن تجربة روحيّة حادّة يعانيها في سجنه، إنّها غربة الرّوح والجسد في بلد ناءٍ، وفي فضاء مغلق تتعطّل فيه سيرورة الحياة، وتعمّ الوحشة جنباته، وتهبّ سافيات الذّكريات على الشّاعر، فيتذكّر ماضيه، وأيّ ماض؟ فابن الأبّار يخبرنا أنّه كان من أهل الشّرف والثّروة والحذق بالغناء[3]، وهذه المكانة وما كان فيه من أنس مقيم، وعزٍّ وولاية، لا بدّ أن يزيد كلّ ذلك

---

[1]- دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبيّة في المغرب العربيّ: م.س. ص.83.

[2]- الحلّة السيراء: ابن الأبار:186/1. قَصر: مدينة قديمة للأغالبة جنوب القيروان.

[3]- م.ن.185/1.

من ثقل إحساسه بفداحة المأساة وتباريح الغربة ، لذلك وجدناه يعبّر عن قسوة الزّمان وغدره ، متمسّكا بخيوط من بوارق الرّجاء التي تربطه بالعلم الخارجيّ الأرحب ، آملا في أن ينتظم الشّمل ويعود إلى حياته السّابقة، ويختتم الشّاعر قصيدته مؤكّدا إيمانه بالله وثقته في رحمته، وقد أشار د.عمر فرّوخ إلى أنّ القصيدة شبيهة برائيّة أبي فراس الحمدانيّ (ت. 357هـ) التي قالها في أَسره، مع العلم بأنّ مجبرا توفّي قبل أبي فراس بنحو سبعين سنة[1].

وممّا وصل إلينا من بواكير شعر التّشوّق والحنين أبيات يبدو أنّ بعض الخلل يُداخل نظامها، قالها المولى إدريس الثّاني (ت.213هـ) في التّشوق إلى أهلهـ، فقد ظلّ الأدارسة، كما يقول عبّاس الجراريّ، "مشارقةً بالرّوح وبالعقليّة، وبنمط الحياة، وبطبيعة العلاقات، ومستوى التّعبير، لا يفارقهم الشّعور بأرومتهم، ذلكم الشّعور الذي كان ثابتا فيهم متأصّلا يتمثّل في الحنين الذي لم يخبُ قطّ في نفوسهم"[2] وهذا ما نقف عليه في قول إدريس الثّاني الذي جسّد هموم الفراق التي تتقاذفه والوساوس التي تناوشه، فتفتح عليه بابا من الضرّ المقيم:[3] [البسيط]

لَوْ مَالَ صَبْرِي بِصَبْرِ النَّاس كُلِّهِمُ	لَكلَّ فِي رَوْعَتِي أو ضَلَّ فِي جَزَعِي
وكَيْفَ يَصْبِرُ مَطْوِيٌّ هضَائِمُهُ	عَلَى وَسَاوس هَمٍّ غَيْرِ مُنْقَطع
إِذَا الهُمُومُ تَوافَتْ بَعْدَ هَجْعَتِهُ	كَرَّتْ عَلَيْهِ بِكأس مُرَّة الجُرَع
بَانَ الأَحِبَّة واسْتَبْدَلْتُ بَعْدَهُمُ	هَمًّا مُقِيمًا وشَمْلاً غَيْرَ مُجتَمِع

يكاد شعر الحنين ينصبّ في معانيه على تصوير مضاضة الفراق وهجير الشّوق، وقلّة الصّبر، وتذكّر الأهل والأحبة ، والدّعاء بجمع الشّمل، وهذه المعاني كلّها نجدها في شعر منسوب إلى أبي خزر يغلا الوسيانيّ (ت.380هـ) أحد كبار علماء الإباضيّة[4]، وكان قد استصحبه المعزّ لدين الله معه إلى مصر خوفا ممّا يكون منه بالمغرب مِنْ خروج على طاعته[5]، وعلى الرّغم من أنّ المعزّ أقطعه ضياعا وعقارا بمصر ، فإنّه

[1]–تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس): م.س.146/4.

[2]–الأدب المغربيّ من خلال ظواهره وقضاياه: م.س.ص.71.

[3]– الحلة السيراء: م.س. 55/1–56.

[4]–ينظر ترجمته في: طبقات المشائخ بالمغرب: أبو العبّاس أحمد بن سعيد الدّرجيني، تحقيق إبراهيم طلاي، مطبعة البعث قسنطينة، د.ت، 119/1، 340، 341. السيرة وأخبار الأئمة: أبو زكرياء الوارجلانيّ، تحقيق عبد الرّحمن أيّوب، الدّار التّونسيّة للنّشر،1405هـ/ 1985م، ص.194.

[5]–ينظر: طبقات مشايخ المغرب: م.س.138/1–139.

ما فتئ يحنّ ولا تهجع له نفس ، فلا مكان أبهى من رحاب الحامّة من بلاد الجريد التّونسيّ، المكان الذي ولد فيه، وتفيّأ ظلاله ، وارتوى من فرات مائه ، وهو يتشوّق أيضا إلى لقيا إخوانه الذين خلّفهم وراءه ، ويدعو الله ضارعا أن يجمعه بهم . والمقطوعة بسيطة في معانيها وصورها ، تنتمي إلى شعر الفقهاء والعلماء الذي غالبا ما تعوزه طرافة الأخيلة، يقول فيها: [1] [الطّويل]

عَليكُمْ سلامُ اللهِ إنّي مُسافِرُ وَلَمْ أدْرِ بعدَ السَّفْرِ هلْ أنَا رَاجِعُ

عَليكُم سلامُ اللهِ في كلِّ ساعةٍ سلامٌ كثيرٌ دائمٌ متتابعُ

وإنّي إذا ما هجتُ ليلًا بذكْرِكُمْ أبِيتُ حزينًا والنُّجومُ طَوالِعُ

أحبُّ لقاءَ الإخوانِ في كُلِّ ساعةٍ فَإنَّ لِقَا الإخوانِ فيهِ المنافِعُ

فيا ربُّ فاجمعْ بيننَا في سَلامةٍ فإنّكَ للخلقِ المُشتّتِ جامِعُ

وإلاّ فَصَبّرْنِي عَلَى طُولِ غُربَتِي فأنتَ لمنْ يدعُوكَ يا ربُّ سَامِعُ

وإذا ما أتينا شعر التّشوّق والحنين على عهد بني زيري فإنّنا واجدون، ولا شكّ، تجربةً عميقة مفعمة بالألم واليأس ورهافة الحسّ، ممتزجة بأدقّ الحالات النّفسيّة، ذلك أنّ شعراء بني زيري التصقوا ببيئتهم وبمجتمعهم ولما فصلتهم الغربة عن جذورهم وعن حماهم فاض بهم الوجود كلّه حنينا وشوقًا.

وبعض هذا الحنين كان يقال في الغربة الاختياريّة، على سبيل ما نجده عند ابن أبي الرّجال، فقد نظم أبياتا من شجيّ الحنين والتّشوّق حينما داهمه الشّوق وناوشته تباريح الوحدة بتاهرت سنة خمس وأربعمائة، فقال يتشوّق إلى أهله: [2] [الطّويل]

وَلِي كَبِدٌ مكلومةٌ مِن فراقِكُمْ أُطَامِنهَا صبراً على ما أَجَنَّتِ

تَمَنَّتكُمُ شوقاً إليكُمْ وصَبوةً عسَى اللهُ أن يدْني لَها مَا تَمَنَّتِ

وعينٌ جفاهَا النَّومُ واعتَا دَهَا البُكَى إذَا عنَّ ذكرُ القَيروانِ اسْتَهَلَّتِ

والأذن لا تخطئ ما في الأبيات من ألفاظ رقيقة مأنوسة وسهولة تركيب أقرب إلى اللّين والبساطة اللّذين يشيعان في شعر الغزل فيحبّبانه إلى النّفوس، والأبيات تذكرنا بتائيّة كثيّر عزّة: [3][الطّويل]

---

[1]- السيرة وأخبار الأئمة: م.س.ص215. كشف الغمّة الجامع لأخبار الأمّة: سرحان بن سعيد العماني، مخطوط بالمكتبة الوطنيّة بتونس تحت رقم: 3182. ورقة:379-380.

[2]- العمدة: م.س.134/1.

[3]- ديوان كثيّر عزة: تحقيق إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت،د.ط.1391هـ/1971م. ص.95.

خَليليَّ هذَا ربعُ عَزَّة فاعْقِلَا قلوصَيكمَا ثمَّ ابكيَا حيثُ حلَّتِ

يقول ابن رشيق مشيدا بشاعريّة ابن أبي الرّجال:" فلو أنّ أعرابياً تذكّر نجداً فحنّ به إلى الوطن، أو تشوق فيه إلى بعض السّكن؛ ما حسبته يزيد على ما أتى به هذا المولّد الحضريّ المتأخّر العصر "[1]

وقد مال بعض شعراء الحنين بالمغرب إلى ذكر الحمام ونوحه الممَيز للحزن على عادة القدامى، فللعرب لم تزل "تستحسن تسجيع الحمام وتغريد البلبل والورشان، وقد ذكرت العرب من رقّة تسجيعه ما يبعث التذكّر، ويولّد الشّجون، ويهيّج الأسى، ويجدّد رقّة القلب؛ حتى يجعل البكاء فرضا معها، والتّصابي لازما لأجلها"[2]. وقد انتهت إلينا أبيات رقيقة في هذا الباب لعبد الكريم النّهشليّ يناجي فيها الحمامة بما يثير كوامن الحنين، ويجعل نوحَها رمزا لحنينه إلى وطنه وأُلَّافه ، ويتّخذها مسعفا له بِالبكاء، فهي كأنّما تبكي لشوقه، يقول في ذلك: [3] [الطّويل]

أواجدةٌ وجدِي حمامةُ أيكةٍ تميلُ بهَا ميلَ النَّزيفِ غصونهَا

نشاوَى وَمَا مَالَتْ بِخَمْرٍ رقابُها بَوَاكٍ وَمَا فاضتْ بدمع عيونُها

أعيدِي حماماتِ اللِّوَى إنَّ عندنَا لِشَجْوكِ أَمْثَالًا يعودُ حَنينُهَا

وكلُّ غَريبِ الدَّار يَدْعُو هُمومَه غرائبَ مَحْسُودٌ عَلَيْهَا شُجونُها

ولئن كنّا لا نعرف من ملابسات هذه القصيدة غير هذا التّقليد الذي أخذ النّهشليّ به نفسه مِن ذكر الحمام، فإنّنا مع ذلك نحسّ في سياق الأبيات رقّة حنينٍ وعذوبة شوقٍ، وقد رأى د.المنجي الكعبيّ فيها سهولة وحيوية تنبعث من التّساؤل والحوار والعفويّة في التّعبير والتّخفف من الجري وراء التّشبيهات المصطنعة. [4]

ومن هذا الضّرب ما قاله إبراهيم الحصريّ حينَ أسقط أحاسيسه الذّاتية على الحمائم التي رأى في ترتيلها وهديلها الشّجي صورةً لبعده عن الدّيار، وما تبعثه في القلب من لوعة الذّكرى، فهو، بذلك، يطارح تلك الحمائم زفراته على هذا النّحو من العذوبة والخفّة: [5][مجزوء الكامل]

---

[1]- العمدة: م.س.134/1.

[2]-شرح مقامات الحريريّ: أبو العباس الشّريشيّ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت، د.ط، 1413هـ/1992م ص37/1.

[3]- أنموذج الزمان: م.س.ص.176 ، الوافي بالوفيات: م.س.51/19.

[4]- ينظر: عبد الكريم النهشلي القيرواني: حياته وآثاره: م.س.ص.117.

[5]- أنموذج الزمان: م.س.ص.46، 47.

يا هلْ بكيتَ كمَا بَكَتْ	**وُرْقُ الحمائمِ في الغُصونْ**
هتفتْ سُحَيْراً والرُّبَى	**للقطرِ رافعةُ العيونْ**
فكأنَّما صاغَتْ على	**شجوي شجَى تلك اللحونْ**
ذكَّرْنَنِي عهداً مضَى	**للأُنْسِ منقطعَ القرينْ**

ويعدّ ما نظمه الورّاق السُّوسِيّ مُحمَّد بن عبدون مِن أرقّ أشعار الحنين والتّعلق بالوطن؛ فقد ارتحل سنة 393هـ. إِلَى ثِقَة الدّولة يُوسُف بالأندلس، وامتدحه وَأحسن إِلَيْهِ وأضافه إِلَى وَلَده جَعْفَر وأكرمه . وكان قمينًا بالشّاعر أن يتسلّى عن القيروان بما وجد من اليسار والحظوة ودواعي اللّذة، ولكنّ الحنين يعكّر الأنس، وقد رجا الشّاعر مِن ثقة الدّولة أن يسرّحه فمطله، لذلك تبدّدت نفسه بين منع وحنين، فكتب إلى الأمير جعفر يمدحه مقدّما شوقه ،كأنّما يقدّم الحنين على مآثر الممدوح، وذلك مما يبعث على الإعجاب، يقول معبرا عن الوجد والحنين من خلال مناجاة الرّيح وسؤالها والدّعاء بالسّقيا للعهود الماضية:[1] [الكامل]

بِاللهِ يا جَبَلَ المعسْكَرِ دَعْ	**ريحَ الجَنوبِ لعلَّهَا تَسرِ ي**
كيْمَا أُسَائلَهَا فَتخْبرني	**مَا يفعلُ الجيرانُ بالقَصْرِ**
...فَسقاكَ مُنهَلُّ الحَيَا وَسَقَى	**عصرًا تقضَّى فيكَ مِن عَصرِ**

ثمّ يمزج الحنين بالغزل لأنّ الغزل يتّصل بمدارج الشّباب وملاعبه الأولى حيث الصّبوات والنّشاط ومسارح التّأنس، فتصبح الحسرة حسرتان حسرة على الوطن البعيد وحسرة على ذكريات الشّباب المرح الذي انصرمت عهوده في كنف المحبوب، بل ربما كان عشق الوطن والمحبوبة شيئا واحد في نفس الشاعر يؤرقانه ويقضان مضجعه. ومن ذلك قوله:

ياربعُ كمْ لي فِيكَ مِن غُصن	**يهفُو صَبَاهُ بِه وكَمْ بدْرِ**
ومُناسبُ الأوصافِ أثْقَلَهُ	**حِقفٌ يكَادُ يَنوءُ بالخصْرِ**
قَدْ طَالما عقدتُ قلائدَه	**مِنِّي مَكَانَ قلائدِ النَّحرِ**

وقد أوغل في تفاصيل اللقاء واصفا جنّته التي ولّت، ولا عجب أن ي سمع جعفر بن ثقة الدولة القصيدة فيزداد حرصا على استبقائه ، وقد أشاد ابن رشيق بالقصيدة قائلا:" رقّة الشّوق ظاهرة على هذا الشّعر، ولطف الحضارة مع مياه تكاد تنبع من جانبه فهو أندى من الزهر غب

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.391.

المطر" [1]. وقد رفع الورّاق مدحة إلى ثقة الدّولة ساق في مقدّمتها حنينا أشبه بالرّثاء في نفثاته الحارّة، حتى ليحسّ القارئ أنّ غربته قد استتمّت جوانبها، وزرعته جسدًا بلا روح في أرباض الأندلس، ومنها: [البسيط]

يَا قصرَ طارقٍ همّي فِيكَ مَقْصُورُ شوقِي طليقٌ وخطوِي عَنْكَ مَقْصُورُ

إن نَامَ جَارُك إنّي سَاكنٌ أبدًا أبْكِي عَلَيْكَ وباكِي الْعَين مَعْذُور

عِنْدِي مِنَ الوجدِ مَا لَو فَاضَ مِن كبدِي إِلَيْكَ لاحْترقَتْ من حَولكَ الدّورُ

وقارئ الأبيات يقف على شاعريّة الورّاق ويدرك سرّ تمسّك الأمير جعفر به، يقول د.إحسان عباس:" وفي تمسّك الأمير بابن عبدون السّوسيّ ما يدلّ على حرص صاحب صقليّة على شاعر يشيع فضائله، ويتحدّث عنه، ويميل إليه القلوب"[2]

أسقط الشعراء عواطفهم على مظاهر الطّبيعة؛ فالرّيح، مثلا، رمز من رموز الشّوق، وكثيرا ما تتّضح دلالته على المرأة في الغزل، أمّا في شعر الحنين، فإنّ الشّاعر يتطلّع إلى هبوب الرّيح التي تذكّره بأحبابه النّائين دون تخصيص، وربّما حمّلها سلامه وأشواقه. يقول إبراهيم بن القاسم المعروف بالرّقيق في مقدّمة قصيدة يصف فيها شوقه إلى إخوانه بمصر معدّدا الأماكن التي رسخت في وجدانه، ومنها: [3] [الطّويل]

هَل الرّيحُ إنْ سارتْ مُشرِّقةً تَسرِي تؤدِّي تحيَّاتِي إلى سَاكِني مِصرِ ؟

فمَا خَطرتْ إلا بكيتُ صبابةً وحمَّلتُهَا مَا ضَاقَ عنْ حملِه صَدرِي

لأنِّي إذا هبَّتْ قبولاً بنشرِها شممتُ نسيمَ المِسْكِ من ذلكَ النَّشرِ

ويبدو إيماض البرق في شعر الحنين رمزا شعريًّا بارزًا، فهو يحمل الأرق ويذكّر بالأحباب، بوصفه حاديًا للشّوق والتّرقّب والقلق، كما ينطوي على طاقة الكشف، واستثارة الاطّلاع إلى رسوم الأحباب في الوطن البعيد، حينما يلمع من الجانب الذي هُمْ به، وممّا نجده في هذا الجانب قصيدة في الشّوق للأمير عبد الرّحمن بن زيري الصّنهاجيّ بعث بها إلى أحد أمراء دمشق، ومطلعها: [4] [الطّويل]

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.392.

[2]- العرب في صقلية: م.س.170-171.

[3]- أنموذج الزمان: م.س.ص.61.

[4]- خريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء المغرب): م.س. ص.141.

سَرَى البَرقُ مِنْ عليَا مَعالِمِ قَابِس   **وفي القلبِ مِن لَمع البُروقِ كوامنُ**

يُذكِّرُني عهدِي بَها وَمنازلي   **بسَاحَاتِها والحادثَاتُ سَواكِنُ**

أمّا أشعار الغربة والحنين التي قيلت بعد خراب القيروان فليس هناك أصدق منها، لكأنّها قطعة من نفوس أصحابها الذين ترعرع فنّهم في الألم، فجسّد شعرهم حنينَ مَن فَقَدَ الأمل في العودة، وتضاعفَ لديه الشّعور بقسوة الزّمان، ذلك أنّ هؤلاء الشّعراء انتُزعوا من ديارهم انتزاعًا. وقد اتّسم هذا الشّعر بالقتامة والحنين المتفجّر؛ فالشّعراء " لم يتغرّبوا تاركين وراءهم مدينة ماجدة قائمة، بل مخلّفين أطلالا دارسةً تبعث على اليأس والقنوط، فكانت نكبة الشّعراء القيروانيّين لهذا السّبب ذات وجهين: غربة وانعزال، ثمّ حزن لاندثار إفريقية وسقوط واسطة عقدها القيروان"[1]، لذلك انتشر الحنين في معظم موضوعاتهم الشّعريّة.

يعدّ الحنين مهمازا لشاعريّة ابن شرف، فحبّ القيروان أعزّ من أن تنال منه اللّيالي، وما دام الشّاعر يعيش غربة نفسيّة بالأندلس، فإنّه يحلّق بأجنحة الشّوق إلى المرابع التي خلّف فيها أحلام الشّباب وأوهام الصّبا، مناجيا وطنه البعيد، الذي لم تُنسه عنه حياة الأندلس، ومن ذلك الشّعرِ هذا التّرجيعُ الحزين:[2][الكامل]

يا قيروانُ وَدِدْتُ أَنّي طائرٌ   **فأَراكِ رؤيةَ باحثٍ مُتأَ مّ لِ**

آهاً وأَيةُ آهَةٍ تَشْفِي جَوَى   **قَلْبِ بِنيرانِ الصَّبابَةِ مُصْطلِي**

...يا أربُعِي في القُطْبِ منهَا كَيفَ لي   **بمَعَادِ يومٍ فيكَ لي وَمِنْ أَينَ لي ؟**

يَا لوْ شهدتِ إذا رأيتك في الكَرَى   **كيفَ ارتجاعُ صبايَ بعدَ تكهُّل**

لا كثرةُ الإحسانِ تُنسي حسرةً   **هيهاتَ تذهَبُ علّةٌ بتعلُّل**

وإذا تجدَّدَ لي أخ ومنادمٌ   **جدّدتُ ذكرَ إخاءِ خِلٍّ أوّلِ**

لو كُنتُ أعلمُ أنَّ آخرَ عهدهُمْ   **يَومُ الرَّحيل فعلتُ ما لم أَفْعَل**

إنّ شوق الشّاعر يضفي على القيروان توهّجا وألقًا مضاعفًا، ويزيدها اتّقادا في نفسه؛ ففي ربوعها كان العيش الأخضر، وكانت الذّكريات الجميلة، لذلك دأب ابن شرف على استجماع خيوط ذكرياته من

[1]- أدب الغربة عند القيروانيين: أحمد القديديّ، مجلّة الفكر التّونسية، ماي، 1975، ص.78.

[2]- ديوان ابن شرف: م.س.ص.86-87.

ماضيه الذّهبيّ بالقيروان، موظّفا الاستفهام تعبيرًا عن حلم عزيز المنال بالعودة إلى معاهده الأولى وإنكارًا لواقعٍ لا يطمئنّ إليه، ومن ذلك قوله: (1) [الطّويل]

فيا ليتَ شِعري القيروان مواطِني	**أعائدَةٌ فيهَا اللَّيالِي القصَائرُ؟**
ويا رَوْحتِي بالقيروانِ وبُكرتِي	**أراجعةٌ روحَاتُها والبواكِرُ؟**
كأنْ لم تكنْ أيامُنا فيكِ طَلَقَةً	**وأوجهُ أيَّامِ السُّرورِ سوافرُ**

هكذا يستغرق الماضي، بأماكنه وشخوصه وذكرياته، شعرَ ابن شرف، ولعلّه أن يكون قد اشتهر في الأندلس بكثرة ذكره للقيروان وتعلّقه بها، فهذا المظفّر بن الأفطس صاحب بطليموس يبعث له رسالة يقول في ختامها "والله المانُّ بك... يبلغ ما ترتجيه، ويعيد حالك إلى عهدها، والجمع بينك وبين الطّبقة التي كنت واسطة عقدها"(2)

ويكاد الحنين يندسّ في جلّ الموضوعات التي طرقها عليّ الحصريّ، وممّا عمّق منابع الحزن لديه أنّه نُكب مرّات عديدة، وكانت تلك النّكبات قاسيةً على قلب شاعر ضرير مرهف الحسّ؛ فَقَدْ خلَّفَ ماضيا بالقيروان لن يعود، كما أنّ الموت اخترم ابنه عبد الغنيّ، فزاد من البلوى وعظم الكارثة، لتصبحَ أحزانُ الغربة القاصمة أشدّ وطأةً عنده من الموت: (3) [البسيط]

موتُ الكِرَامِ حياةٌ في مواطِنِهِمْ	**فإنْ هُمُ اغتربُوا مَاتُوا ومَا مَاتُوا**

وهو أبدا يلمّح إلى الحياة النّاعمة التي كان يعيشها شابّا بالقيروان، كأنّما يهرب من واقعه في سبتة، حيث يحيا غريبًا حزينًا لا يطيب له مأوى: (4)

كَأَنَّنِي لمْ أذقْ بِالقيروانِ جنًى	**ولمْ أقُلْ: "هَا " لأحبَابي ولا "هاتُوا "**
ولمْ تَشُقنِي الخدودُ الحُمْرُ في يَقَقٍ	**ولا العُيُونُ المِراضُ البَابِلياتُ**

ولا يملك الشّاعر إلا الالتفات إلى أحبّائه، فيخاطبهم من بعيد، معبّرا عن شوقه المبرّح الذي لا ينقضي إلّا ليتجدّد على الرّغم من طول المسافة وتمادي البعد: (5)

---

(1)- ديوان ابن شرف: م.س. ص63.

(2)- الذخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م.س. 196/1/4.

(3)- م.ن.ص.153.

(4)-م.ن.ص.155.

(5)-م.ن.ص.154.

ي ا أهلَ ودِّي واللهِ مَا انْتَكَثَتْ	**عندِي عهودٌ ولَا ضَاقتْ مَوَدَّاتُ**
...لَئنْ بَعُدْتُمْ وَحَالَ البحرُ دُونكُمُ	**لَبَيْنَ أَرواحِنَا في النَّومِ زَوراتُ**
مَا نمتُ إلَّا لِكَيْ ألقَى خَيالَكُمُ	**وأينَ مِنْ نازح الأوطَانِ نَومَاتُ؟**

ولا نريد أن نطيل اللّبث عند شعر الحنين إلى القيروان؛ لأنّ البحث قد ألمّ بفضلٍ من هذا الشّعر في معرض الحديث عن رثاء المدن.

لقد طفح شعر الغربة والحنين بمشاعر إنسانيّة عالية، وقد اتّخذ القصائد والمقطوعات المستقلّة، كما اندسّ بعضه في أغراض شعريّة أخرى، وتشترك جلّ القصائد في معاني الحنين المعروفة، وفي بنية الاستفهام التي تولّد حوارا مع النّفس المشتاقة، ومن الأمثلة السّابقة: (أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي مَا الّذِي فَعَلَ الدَّهْرُ ؟/وَأَيْنَ القَيْرَوَانُ مِنَ العِرَاقِ؟/وَكَيْفَ يَصْبِرُ مَطْوِيٌّ هضَائِمُهُ؟/وَلَمْ أدْرِ بعدَ السَّفْرِ هلْ أنَا رَاجِعُ ؟/هَلِ الرِّيحُ إنْ سارتْ مُشرِّقةً تَسرِي؟...)

ومِن تمام القول إنّ الأشعار التي قيلت في الحنين إلى القيروان أَحْرى بأن تأخذ مكانها الحقّ، وتقرّ في نصابها المعلوم من تاريخ الشّعر العربيّ، لأنّها تمثّل تجربة وجدانيّة عميقةً ونظرةً إلى الحياة، وملاحقةً للأشياء التي تفرّ من قبضة الشّعراء، كما أنّها تنطوي على حظّ كبير من صدق الشّعور وحرارة العاطفة.

4 – شِعر الطَّبيعة:

أخذت الطَّبيعة بمجامع قلوب الشّعراء في بلاد المغرب، وأَسلست لهم قيادَها، فجاء وصفهم لها متعدّد الجوانب، فالطّبيعة في كلّ زمان ومكان صنو الإبداع الفنّي، وهي المعشوقة الملهِمة التي تأسر قلوب الشّعراء وتملك عواطفهم، ففي صحبتها تطيب السّاعات، وبأفيائها تحلو رقائق العيش . وقد وصفوها جامدة ومتحرّكة، فامتزجت بشتّى الأغراض، كما وردت في مقدّمات قصائدهم أو في قصائد ومقطوعات مستقلّة؛ وذلك لأنّهم وجدوا في أحضانها منفسحًا للقول، فهي تتخلّل قصائد الغزل والحنين وشعر الخمر، وتظهر قيمتها حين يستهلّ الشّاعر مديحه بلوحة طبيعيّة فيها ألوان الطّبيعة ومباهجها " تمهيدًا للثّناء على الممدوح، وهناك يتحرّى الشّاعر أن يصف من الطّبيعة ظواهر بعينها كالبرق والسّحاب والأمطار التي تجود على الأرض فتُحييها، التماسًا للحديث عن فضل الممدوح وجوده، وعن نعمة الحياة في ظلّ حكمه" [1]. ومِن ذلك مثلا قول ابن هانئ واصفًا لوحة ليليّة أضاءتها البوارق، وتكاثفت فيها عوارض السّحب، وَهَمَتْ الأمطارُ لتسقي الرياض، كلّ ذلك ليخلص إلى مدح القائد جوهر، فيضفي عليه شيئا من صفات الطّبيعة:[2] [الطّويل]

أَنُظلِمُ إنْ شِمنَا بوارِقَ لمَّحَا	**وضَحْنَ لسَارِي اللَّيل مِن جَنبِ توضّحا**
بِعَينِكَ، أنْ بَاتتْ تُحرِّقُ كُورَها،	**محجَّلةً، غرَّاً، من المُزنِ دُلَّحا**
وَلمّا احتَضَنَّ اللَّيلَ أرهفْنَ خصرَهُ	**فباتَ بأثناءِ الصَّباح مُوشَّحَا**
تحمَّلَ سَارِيهَا إلينَا تحيّةً	**فهيّجَ تذكاراً ووجْدًا مُبرِّحا**
وَعَارَضَهُ تِلقَاءَ أَسماءَ عَارِضٌ	**تكفّى ثَبيرٌ فَوقَهُ فتَرَجَّحَا**
وَلمّا تَهَادَى نَكَّبَ البِيدَ مُعْرِضًا	**وَأَتْأَقَ سَجْلاً للرّياضِ فَطفَّحا**
تَدَلّى فخِلتُ الدُّكنَ من عَذَباتهِ	**كواسِرَ فُتْخاً في حِفَافِيهِ جُنَّحَا**

---

[1]– الشّعر العباسيّ (الرّؤية والفن): عزّ الدّين إسماعيل، دار المعارف، مصر، 1980، ص.402.

[2]– ديوان ابن هانئ: م.س.ص.77–78، أنُظلم: أندخل في الظلام، الكور: مجمرة الحدّاد، تكفّى: تمايل، ثبيرٌ: جبل بمكة، أتأق: ملأ، فُتخ: الفتخاء أي العقاب .

سَقَتْهُ فَمَجَّتْ صَائِكَ المسكِ حُفَّلاً   تَسُحُّ وأذرتْ لؤلؤَ النّظمِ نُضَّحَا

هكذا كان الشّعراء يستعينون بألفاظ الطّبيعة وديباجتها في مختلف أغراضهم الشّعريّة، وكانت تتسلّل إلى قصائدهم ومقطوعاتهم صور أو تشبيها ت من عناصر الطّبيعة، وكثيرا ما كان الشّاعر يلمّ بهذه العناصر معجّلا للوصول إلى غرضه الأساس، فلا يحسن انتقاء تفاصيلها وألوانها التي تنسجم مع موضوعه.

لقد ساعد على إذكاء الوصف جمال طبيعة المغرب، فهي لم تكن صحراء قاحلة، ولا قفرا يبابا، فقد "كان الرّيف مكانًا للتّجوال والنّزهة، ممّا يوحي بمقطوعات في وصف الرّياض على النّسق التّقليديّ المألوف، وكان الشّعراء يخرجون إلى الأرياف سعيًا منهم إلى بلوغ "حال شعريّة"، وترقّبا أو تطلّبا للإلهام. وكانت تنظّم هناك "فسحات لهو ريفيّة" يطلَق فيها العنان لقريحة الشّعراء وحماس الفنّانين واندفاعهم"[1]، كما كان الحكّام يطلبون من الشّعراء وصف أشياء بعينِها، كأنْ يقترح المعزّ بن باديس على ابن رشيق وابن شرف وصف الموز على القوافي الغريبة، فمرّة على قافية الغين، ومرّة على قافية الذّال [2]، وهذا المنصور بن محمّد يُعرض عليه فرس أشهب، فيقول لعليّ التّونسيّ: ألكَ في صِفة هذا؟[3]

وقد اتّكأ الشّعراء على الطّبيعة فاندغمت في ثنايا صورهم وخيالاتهم في موضوعات مختلفة؛ فكلّ معنى يخطر ببالهم لا بدّ أن يقابلوه بصور منتزعة من الطّبيعة؛ ففي الغزل مثلا كثيرا ما تلائم جمالَ المحبوب صورٌ نُسجت خيوطها من الطّبيعة بغزلانها ونباتها وورِدها وبدرها وشمسها، فتذكي، بذلك، جذوة الإعجاب في نفس الشّاعر العاشق، كقول أبي العباس بن حديدة: [4] [البسيط]

يَا رُبَّ أغيدَ سَاجِي الطّرْفِ سَاحرَه   أحوَى سَقَتْنِي عُقَارَ السِّحرِ عَينَاهُ

كَالوردِ وجْنَتُهُ والبدْرِ طَلَعَتُهُ   والغُصْن قَامَتُهُ والمِسْكِ رَيّاهُ

وإن لم يبلغ شعراء المغرب شأو الأندلسيّين في الوصف، فقد برز منهم شعراء اختصّوا في هذا اللّون؛ فقد كان القفصيّ الكفيف مولعًا بذكر الإبل والقفار [5]، أما عنترة التّميميّ التونسيّ فقد "صعبت عليه صنعة الشعر إلا صفات الحمام الدّواجن، فقد كان مفتونا بها، متحفّظا على أنسابها كثير الصّنعة فيها، يخالط أهلها، ويجادل

---

[1]- الحياة الأدبيّة في عهد بني زيري: م.س.529/2.

[2]- ينظر: بدائع البدائه: م.س.ص.163.

[3]- أنموذج الزمان: م.س. ص.304

[4]- م.ن.ص.75.

[5]- ينظر: م.ن.ص.336.

عنها"[1]، وهذا الوراق التّميميّ ينحو نحو الصّنوبريّ شاعر الطّبيعة، ويذهب مذهبه، ولا تكاد تخلو له قصييدة من بديع[2].

وابن رشيق وحده قد عرض في وصفه " للزّرافة والفرس والجراد والجمل والإوزّ والدّيك والبغل، ثمّ للشّجر وللبستان والرّمان والبنفسج وشقيق النّعمان والبهار، ثمّ لأنواع الفاكهة كالمشمش والموز والتّفاح والأترجّ، ثم وصف الباذنجان ووصف اللّيل والصّبح والبرق والمزن، ووصف البحر والوادي، وتناول النّجوم والثّريّا...كما عرض في وصفه للحمام"[3]

وقد امتاز شعر الوصف بما لابس الحياة من ترف ومناظر جميلة، فأكثر الشّعراء من هذا الفنّ مع أنّه من أعزّ أنواع الشّعر مطلبا، فشمل وصفهم كلّ شيء، مجسّدين كلّ ما وقع تحت السّمع والبصر؛ حيث وصفوا الطّبيعة الحيّة متغنّين بجمالها، مستجيبين لهمساتها، فوصفوا حيوانها وطيرها، كما تعرّضوا للطّبيعة الصّامتة مِن رياض ونبات وأزهار وجبال وبحار وجداول، واصفين مع ذلك الطّبيعة العلويّة بما تشتمل عليه من نجوم وكواكب وشمس وقمر، ولم يغفلوا المظاهر الحضاريّة مأخوذين بجمال الحياة الماديّة الجديدة.

أ -وصف الطبيعة الحيّة:

شُغل شعراء المغرب بوصف حيوان بيئتهم، فأتوا في ذلك على وصف النّاقة والفرس والبغل والحمار والفيل والزّرافة وغير ذلك، كما وصفوا من الطّير الحمام والبلبل والإوزّ والحجل والدّيك وغير ذلك، وكثيرا ما خصّوا هذه الموصوفات بقصائد ومقطوعات مستقلّة، ودلّ وصفهم هذا على إعجابهم بألوان الحيوان والطّير التي كانوا يأنسون إليها.

يرى ابن رشيق أنه "ليس بالمحدث من الحاجة إلى أوصاف الإبل ونعوتها، والقفار ومياهها، وحمر الوحش، والبقر، والظّلمان، والوعول؛ ما بالأعراب وأهل البادية؛ لرغبة النّاس في الوقت عن تلك الصّفات، وعلمهم أنّ الشّاعر إنّما يتكلّفها تكلّفا؛ ليجري على سنن الشّعراء قديما "[4]، فالذّوق قد تغيّر، والدّيباجة البدويّة التي تقتضيها حياة الصّحراء قد ابتعدت عن الحياة الجديدة التي يحياها شعراء المغرب. على أنّنا لا نزال نجد من يتغنّى بوصف الإبل على نهج الأقدمين محاولا استقصاء صورها، كوصف عبد الكريم النّهشليّ للبخاتيّ، وهي الإبل الخراسانيّة في قوله: [5] [الطّويل]

مِنْ خَيْرِ بُخْتياتِ كِسرَى بن هُرْمُزِ فَوالجُ يُزهيهَا التَّأوُّدُ والخَطْرُ

---

[1]- أنموذج الزمان: ص.316.

[2]- ينظر: م.ن.ص.251.

[3]- ابن رشيق القيرواني (الشاعر وشعره): عبد الرحمن ياغي، م.س.ص.12.

[4]- العمدة: م.س.295/2.

[5]- أنموذج الزمان: م.س. ص.173. فوالج: الفالج: الجمل ذو السنامين.

سَفَائِنُ أوْ صِيغَ السَّفِينُ مثَالهَا **فَلَم يبْقَ إلَّا أنْ يمُوجَ بهَا بَحْرُ**

فالشّاعر ما برح يستلهم الصّور التّقليدية والأوصاف القديمة بقوالبها المرسومة للإبل، في حديثه عن سنامها ومشيها وتشبيهها بالسّفينة. أمّا ابن هانئ فيختار لوصف ناقته مصطلحات غريبة، جريا مع ما تقتضيه الدّيباجة البدويّة، فناقته تتّسم بالقوّة والضّمور وارتفاع السّنام، وفي ذلك يقول: [1] [المنسرح]

وَعِرْمِس بازلٍ مُفَتَّلةِ ال **أعضاءِ خرقاءَ ضامرِ جلعَدْ**

قَوْدَاءَ عَيرَانةٍ مُضَبَّرةٍ **تجوبُ حزنَ الآكامِ والفَدْفَدْ**

وكثيرا ما عمد الشّعراء إلى وصف الخيل، ولهم في ذلك مجال فسيح، لِمَا في الخيل من العزّ والجمال والمنعة والقوّة، فقد شغلت صفاتها شطرا من وصفهم، وذلك لأهميّة هذا الحيوان في حياتهم، وقد قرّر المتنبي هذه الأهمية حين قال: [2] [الطّويل]

أعَزُّ مَكَانٍ فِي الدُّنَى سَرْجُ سَابحٍ **وَخَيْرُ جَلِيْسٍ فِي الزَّمَانِ كِتَابُ**

فعليّ بن محمّد الإياديّ بحكم انقطاعه إلى مدح القائم ثمّ المنصور ثمّ المعزّ، وإشادته بما لهم مِن مجد، كان يبلغ غاية الإجادة في وصف عتاق الخيل التي يملكها أولئك الأمراء [3]، فقد قال يصف فرس أبي عبد الله جعفر بن أبي القاسم القائم: [4] [الكامل]

وأقبَّ مِنْ لُحُقِ الجِيادِ، كأنَّهُ **قَصرٌ تباعَدَ رُكنُهُ مِنْ ركنِهِ**

لَبِسَتْ قوائمُهُ عصَائبَ فِضّةٍ **وَغَدَتْ بِسمْرِ صَفَا المَسِيل وَدُكنِهِ**

وكأنّما انفَجَرَ الصّباحُ بوجْهِهِ **حُسْنًا، أوْ احتَبَسَ الظّلَامُ بِمَتْنِهِ**

قَيْدُ العُيونِ إذَا بَصُرنَ بِشَخْصِهِ **وَرِضَا القلوبِ إذَا اصْطَلَينَ ب ض غْنِهِ**

مُتَسَيطرٌ بالرَّاكبينَ، كأنّهُ **بازٍ تروحُ بِهِ الجَنُوبُ لِوَكْنِهِ**

يستوقِفُ اللَّحظاتِ في خَطَراتِهِ **بِكَمَالِ خِلقَتِهِ وَدِقّةِ حُسنِهِ**

حُلوُ الصّهيل تَخالُ في لَهواتِهِ **حادٍ يصوغُ بَدائعًا مِنْ لَحْنِهِ**

مُتجبّرٌ ينبِي بِعِتقِ نِجَارِهِ **إشرافُ كَاهِلِهِ وَدِقّةِ أُذْنِهِ**

---

[1]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.130، 131. العرمس: الصّلبة وكذلك الجلعد، خرقاء: مثقوبة الأذن علامة لها، قوداء: طويلة العنق، عيرانة: نشيطة، مضبرة: مكتنزة اللّحم.

[2]- شرح ديوان المتنبي: البرقوقيّ، م.س. 319/1.

[3]- الحياة الأدبيّة في عهد بني زيري: م.س، 72/1.

[4]- زهر الآداب: م.س.368/2، 369. أقبّ: ضامر البطن. لحُق: ضُمر، اللّهوات: مجاري الحلق.

ذُو نخوةٍ شَمَخَتْ بِهِ عَن نِدِّهِ	**وَشهامةٍ طَمَحَتْ بِهِ عَنْ قِرْنِهِ**
وكأنّهُ فُلْكٌ إذَا حَرّكْتَهُ	**جارِ علَى سَهل البِلَادِ وَحَزْنِهِ**
قدْ رَاحَ يحْمِلُ جعفَرَ بن محمَّدٍ	**حَمْلَ النَّسيمِ لوابل مِنْ مُزْنِهِ**

وهي كما نرى صور بديعة، على ما فيها من ترديد لنغمات مَن سبقه في هذا المضمار كامرئ القيس وطفيل الغنويّ والبحتريّ، حين يجعل من حصانه "ضخما ضخامة القصر الرّحب، ضامرا عالي الكاهل، دقيق الأذن محجّل القوائم، أسود سائرها، أبيض الوجه أو أغرّه، أسود المتن، موسيقي الصّهيل حتّى كأنّ صهيله حداءٌ بديع، ذا جبروت وذا نخوة وشهامة تميّزانه، يأسر العيون مرآه..." [1]، وهو يصف أيضا اندفاعه وخفّته كأنّه الفلك أو الباز، ويعرض لكرم أصله كما يدلّ على ذلك دقّة أذنه وعظم كاهله.

أما ابن هانئ، فإنّه " يحسن وصف الخيل ويتبسّط فيه ويكثر منه. وربّما دلّ هذا التّفصيل على أنّ معرفته بالخيل أوثق؛ لأنّه مارسها فعلا، أمّا معرفته بالإبل فَعَن حفظ ورواية، لا عن ممارسة حقيقيّة" [2]، وهو يصف حصانه في معرض حديثه عن شبابه، فيخلع عليه صفات البأس والتشوّق إلى حومات الوغى حينما يلوك لجامه، كما يشيد باهتدائه إلى طريقة في اللّيل البهيم، بما يُسعفه في ذلك من سمع دقيق يتحفّز به لغوائل الطّريق حمايةً لراكبه ممّا تخفيه الظّلمات المتراكمة من مكاره: [3] [الكامل]

بأقَبَّ لا يَدَعُ الصّهيلَ إلى القَنا	**حَتَّى يلُوكَ خِطامَهَا المُتَقَصِّفَا**
يَسري فأَحْسَبُ فِي عِنَانِي قَائِفاً	**مُتَفرِّساً، أو زاجِراً مُتعَيِّفا**
يرمِي الأنِيسَ بمِسمَعَيْ وَحْشِيّةٍ	**قدْ أَوجسَا مِنْ نَبأَةٍ فَتَشَوَّفَا**
فتَقدَّما، وتَنَصَّبَا، وتَذَلَّقَا	**وَتَلَطّفَا، وتَشَرَّفَا، وتحَرَّفَا**
وَتَكَنَّفَانِي يَنْفُضَانِ لِيَ الدُّجَى	**فَإذَا أَمِنْتُ، تَرَصَّدَا فَتَخَوَّفَا**

وفي هذا الوصف طرافة ومحاولة توليد صور جديدة، وملاحقة للصّورة للوصول بها إلى غايتها عبر توالي الأفعال.

وقد أدرك النّهشليّ قيمة اللّون في التّعبير عن المدركات الفنّية، فأولاه العناية في وصفه للخيل، مهيّئا الخيال الشّعوريّ للجمال الذي يعتمد على حاسّة البصر، فمضى يحشد للخيل صورا قوامها الألوان؛ فمنها الدُّهْمُ

---

[1]- شعر المغرب حتى خلافة المعز: م.س.ص.223.

[2]- ابن هانئ شاعر الدولة الفاطمية: م.س.ص.212.

[3]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص. 224. الخطام: اللجام، القائف: الذي يتبع الآثار ويعرف صاحبها، العائف: زاجر الطير ليعرف الغيب، الوحشية: البقرة الوحشية، النبأة: الصوت الخفي، تذلق: صار حادا، تشرفت الأذن: انتصبت وطالت، تحرف القلم: قطع ليكون حادا.

المحجّلة الغُرّ، ومنها البُلقُ المجزّعة، ومنها الصُّفر التي كأنّها مخضّبة بالزّعفران، ومنها الشُّهب كأنّها الأقمار في بياض وجهها، كما يصف مشيتها وترنّحها كالعذارى المنتشيات، يقول في ذلك: [1] [الطّويل]

وَدُهْمٍ كَأَنَّ اللّيلَ أَلْقَى رِدَاءَهُ عَليهِ فمَرْفُوعُ النَّواحِي وَمُنجرُّ

وقبّلهَا ضَوءُ الصَّبَاحِ كَرَامَةً فَهُنَّ إِلَى التّحْجِيل مَرثومةٌ غُرُّ

وبُلْقٍ تَقَاسَمْنَ الدُّجُنّةَ والضُّحَى فَمِنْ هَذِهِ شَطْرٌ وَمِنْ هَذِهِ شَطْرٌ

مُجَزَّعَةٌ غُرٌّ كَأَنَّ جُلُودَهَا تَجَزّعَ فيهَا اللُّؤلؤُ الرَّطبُ وَالشَّذْرُ

وَصُفْرٍ كأَنَّ الزّعفرانَ خِضَابُهَا وإلَّا فَمِنْ مَاءِ العَقيقِ لهَا قِشْرُ

وشُهبٍ مِنَ اللُّجِّ اسْتُعِيرَتْ مُتُونُهَا وَمِنْ صُوَرِ الأَقمَارِ أَوجُهُهَا قُمْرُ

إِذَا هَزَّهَا مَشْيُ العَرَنْضَةِ عَارَضتْ قُدودَ العَذَارَى هَزَّ أَعْطَافَهَا السُّكْرُ

ويشيد الدّكتور المنجيّ الكعبيّ بأبيات النّهشليّ قائلا :" يمكن ضمّ أبيات النّهشليّ في وصف الخيل إلى روائع مشاهير الشّعراء في ذلك كابن داود الإياديّ والنّابغة الجعديّ والأسعر الجعفيّ ومزرّد وسلامة بن جندل وطفيل وغيرهم من الجاهليّين والمخضرمين ومن الشّعراء الإسلاميّين الوصّافين للخيل كالبحتريّ وابن المعتزّ". [2]

وعلى نهج النهشليّ يسير عليّ بن يوسف التونسي في تصويره لفرس المنصور بن محمّد، مركّزا على لونه: [3] [الكامل]

رَغِبَتْ بِهِ الأُمُّ النّجيبةُ عَنْ رَقَطِ الغُرَابِ وَهُجْنَةِ البَلَقِ

فَأَتَى كَفَجْرِ الصّيفِ بَاعَدَهُ غلظُ الهَوَاءِ وكُدرةُ الأُفُقِ

أمّا ابن رشيق فيصف الخيل ذوات الأثمان الغالية التي وردت هديّة على المعزّ بن باديس، فيقف عند سرعتها وقوّة حوافرها، وقصر شعرها، ولمعان أكتافها، وما كسيت به صهواتها من نفيس القماش، يقول: [4] [الكامل]

وسوابقٌ مثلُ البروقِ لواحقٌ بلْ عندهَا أنَّ البروقَ بطاءُ

جُردٌ يقعْنَ علَى الصَّفَا فَيُثِرنهُ وكأنَّهنَّ علَى الثَّرَى أنداءُ

مكسوَّةُ الصَّهواتِ كلَّ مُكَلَّلٍ لَا ينتهيه بقيمةٍ إحصاءُ

يلمعنَ مِن أكتافهِنَّ كأنجمٍ زُهرٍ تولَّتْ صقلَهَا الأنواءُ

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.173.

[2]- عبد الكريم النّهشليّ (حياته وآثاره): م.س.ص.109.

[3]- أنموذج الزمان: م.س.ص.304.

[4]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.18-19.

ولما كانت العرب تهتمّ بأنساب الخيل وتؤلّف في ذلك المصنّفات مِن مثل "أنساب الخيل في الجاهليّة والإسلام" لهشام بن الكلبيّ، فإنّه كثيرا ما أشار الشّعراء إلى ذلك، كحديث أبي الحسين الكاتب عن نسب فرسه الأشقر وما عليه من نجار العِتق في قوله: [1] [الطويل]

تَقَابَلَتْ في العِتْقِ أعْمَامُهُ إنْ وُصِفَ العِتقُ وَأَخْوَالُهُ

ولئن أعجب ابن رشيق بسائر أبيات قصيدة أبي الحسين الكاتب في قوله: "هذا شعر جمع شذور الحسن، واشتمل على فنون الملاحة" [2]، فإنّه يبدو أنّ أكثر جهد الشّاعر موجّه إلى ترصّد التّشبيهات ومناحيها في اللّون والشّكل، والبحث عن أصباغ البديع، حيث يقول: [3]

إذَا تَوَلَّى رَاعَ إدْبَارُه وَإنْ تَبَدَّى رَاقَ إقْبَالُهُ

أشقرُ كَالتِّبرِ جَلَا لَونَهُ عَنْ مَحْضِهِ بالسَّبْكِ صَقَّالُهُ

كَأنّما البَدرَ إذَا مَا بَدَا ... غُرَّتُهُ والشّمسَ سِرْبَالُهُ

كأَنَّمَا في حُلقومِهِ جُلْجُلًا حَرَّكَهُ للسّمع تَصْهَالُهُ

ولما كان وصف النّاقة والفرس قد أُخلقت جِدّته، ومجّ السّمع ترداده؛ فإنّ الشّعراء اتّجهوا إلى وصف حيوانات أخرى كانت غير مألوفة في بيئة المغرب كالزّرافة والفيل وغيرها من الحيوانات التي كانت تفد غالبا في شكل هدايا للحكّام، ومن أمثلة ذلك ما صنعة ابن رشيق في زرافة أتت في الهديَّة من مصر إلى المعزّ بن باديس، فقد اندهش الشّاعر من أديمها المرقوم وألوانه المتباينة المزركشة، فأخذ يبحث عن الصّور والتّشابيه، فشبّهه تارة بحلّة لا يوجد لها مثيل بصنعاء مدينة الدّيباج والحرير، أو بجلد السّلحفاة البرّية في زركشته ولونيه الأسود والأغبر، واختار له طورًا صورة السّحب المكفهرّة خطّطتها البروق بوميضها، وعدّه نوعا آخر مـــن

(1)- أنموذج الزمان: م.س.ص.361.

(2)- م.ن.

(3)- م.ن.

أنواع الدّروع[1]. يقول ابن رشيق:[2] [الكامل]

وَأتتكَ مِنْ كَسْبِ الملوك زَرافةٌ	**شَتَّى الصّفاتِ لكونها أنباء**
جَمَعتْ محاسنَ ما حَكتْ فتنافست	**في خَلقها وتنافتِ الأعضاءُ**
تَحْتثُّها بين الحواني مِشْيةٌ	**بادٍ عليها الكِبْرُ والخُيَلاءُ**
وتَمُدُّ جيدًا في الهواء يَزِينُها	**فكأنَّه تحت اللِّواءِ لِواءُ**
حُطَّتْ مَآخِرُها وأشْرفَ صَدرُها	**حتى ك أنّ وقوفَها إقعاء**
وكأنَّ فِهْرَ الطِّيب ما رَجَمَتْ به	**وجْهَ الثَرَى لو لُمَّتِ الأجزاءُ**
وتخيَّرت دون الملابس حُلَّةً	**عُنيتْ بصنعةِ مثلِها صَنْعاءُ**
لونًا كلون الدّبْل إلَّا أنَّه	**حَلْ يٌ وجزّع بعضَه الحَلّاءُ**
أو كالسّحاب المكفهِرَّة خُيّطتْ	**فيه البروقُ وشقّها إيماءُ**
نِعْم التَّجافيفُ التي ادّرعت به	**من جِلْدها لو كان فيه وقاء**

كما وصف النّهشليّ الفيل الذي كان أحد الحيوانات الطّارئة على المغرب، فمال إلى رصد أجزائه على عادة شعراء الجاهليّة، فلم يزد على أن وصف شكله الخارجيّ، وجمع ما فرقه الشّعراء من صفات، وزاد عليها[3]؛ حيث وقف عند ضخامته ومأكله ومشربه واختلافه عن النّاقة، ثمّ راح يشبّه كلّ جزء فيه بما يناسبه من صور استقرّت في نفسه؛ ففخذاه كالكثيبين، وصدره كالهضبة، وأنفه كعنق آنية الخمر، ونابه كالرّمحين. وطريقة النّهشليّ في الوصف كما يبدو قائمة على محاولة التّشبيه في كلّ بيت، على أنّ هذا

[1]-ينظر: "القيروان مركزا ثقافيّا في القرنين الرّابع والخامس للهجرة": حسناء بوزويتة الطّرابلسي، ضمن وقائع ندوة إشعاع القيروان عبر العصور، المجمع التّونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 2009، 788/3. وقد رأت الباحثة أنّ ابن زمرك الأندلسي في وصفه للزرافة قد تأثّر بقصيدة ابن رشيق.

[2]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.17-18. فهر الطّيب: الحجر الذي يدقّ به الطّيب. الدَّبل: الطاعون. جزّع: الجزع الخرز اليمانيّ فيه بياض وسواد. التّجافيف: ما يجلل به تقية للجراح.

[3]- ينظر العمدة: م.س.297/2.

الوصف "تصوير تجريديّ لا يعكس حالة نفسيّة أو تجربة وجدانيّة لدى الشّاعر، وهو ما يتطلّبه الشّعر اليوم"[1]. يقول النّهشليّ:[2] [الطّويل]

وأضخمَ هنديِّ النّجار تُعِدّه ملوكُ بني سَاسَان إنْ رابَهَا أَمرُ

مِنَ الوَرْق لا من ضربه الوَرْقِ يَتعِي أضا ح ولا من ضربه الخِمس والعِشرُ

يجئُ كطوْدٍ جائل فوق أربع مُضَبَّرةٍ لُمَّتْ كما لمتِ الصَّخرُ

له فخذانِ كالكثيبين لُبِّدَا وصدرٌ كمَا أو فـَى من الهضبة الصَّدرُ

ووجهٌ به أنفٌ كرَاوُوقِ خمرةٍ يَنال به ما تدرك الأنملُ العَشرُ

وجنبان لا يرْوِي القليبُ صدَاهُمَا ولو أنَّهُ بالقاع منهرتٌ حفرُ

وأذنٌ كنصف البُردِ تسْمعُه النَّدَا خفيًّا وطرفٌ ينقض الغيبَ مزورُّ

ونابان شُقَّا لا يريك سواهُما قناتين سمراوين طَعنهُمَا ن تْ ر

له لونٌ ما بين الصَّباح وليله إذا نطقَ العصفور أو غلّسَ الصَّقرُ

ويبدو أنّ الصّيد والطّرد كانا عادة أثيرة عند الأمراء، ففي شعر تميم الفاطميّ وصف كثير لكلاب الصّيد، ومن ذلك قوله: [3] [الكامل]

...بأكلُبِ مخْرَنْطِماتٍ ضُمَر مهروتةٍ أشداقُها للحنجر

مِنْ كلّ مفتولِ الذِّراع قَسْوَرِ ليسَ بمسبوقٍ ولا مقصِّرِ

مستأسدٍ مُؤيدٍ مُظفَّرِ يلاحظُ الوحشَ بعين المُثْأَرِ

كأنَّهُ منْ لونِه المشهَّرِ ملتحفٌ بحلَّةٍ من عبقرِ

كما وصف شعراء المغرب من الطّير ما كانوا يأنسون إليه، فعبّروا بالحمام في غزلهم وشكواهم عمّا ينتابهم من حزن ولوعة، كما وصفوا به تباريح شوقهم، ويبدو أنّ ألفتهم للحمام

[1]- عبد الكريم النهشلي القيرواني (حياته وآثاره): م.س.ص.108.

[2]-أنموذج الزمان: م.س.ص.175، وعبد الكريم النهشليّ القيروانيّ: م.س.ص.84-85.

الورق الأولى من الوَرَق، والورق الثانية الخبط، وهو ضرب الشّجر بالعصا ليتناثر ورقها. أضاح: الشّجرة الضّاحية القليلة الورق التي تبرز عيدانها للشّمس. الخِمس: ورد الإبل اليوم الخامس، العِشر: وِرد الإبل اليوم العاشر. مضبرة: فرس مضبّرة أي موثقة الخلق. الرّاووق: المصفاة البارزة في جسم الإناء. القليب: البئر قبل أن تبنى بالحجارة ونحوها.النّتر: نوع من الطّعن. غلس: دخل في الغلس.

[3]- ديوان تميم ابن المعز لدين الله الفاطميّ: م.س.ص.239-240. مخرنطمات: رافعات أنوفها، مهروتة: واسعة، قسور: قاهر للوحش.

كانت شديدة؛ فقد تغنّوا به في قصائد مستقلّة، حتّى لقد وجدنا مَن تخصّص في وصفه كعنترة التّميميّ، ومِن ذلك قوله في وصف لون جناحيه، ولون عينيه، وصبره على اللّئام، ووفائه، وحظوته عند الملوك، وسرعته التي يسابق بها الرّيح والبرق: [1] [الوافر]

وأصفرَ منْ بناتِ بني الحمَامِ ... أقلُّ فعالِه فوق الكلامِ

لهُ حللٌ منَ الذَّهبِ المصَفَّى ... وعينٌ كالعقيق منَ المُدامِ

وممَّا زادهُ شرفًا وحبًّا ... نزاهَتُه عن إملال اللِّئامِ

ولم يكُ قبضُهُ في كفِّ رذلٍ ... ولكنْ مِن يَدَيْ ملكٍ هُمام

يفي لك بالذي ترجوهُ منهُ ... إذا انقطع الوفاء من الحَمامِ

وتعجزُ عن مداهُ الرِّيحُ سبقًا ... ويكبو خلفَه برقُ الغمَام

على أنّ هذه الصّور ينقصها اتّساع النّظرة؛ حيث لم يتح لصاحبها توليد معاني جديدة، فما جدوى أن يشبّه صفرة الحمام بالذّهب وعينيه بالعقيق وسرعته بالرّيح.

ويذهب عبد الواحد الزّواق إلى وصف الحمام فيصوّر خفّته، ويقف عند عتق نجاره، وعند حسنه، فيقول: [2] [الكامل]

يجتابُ أَرديَة السَّحَاب بخاف ... قٍ كالبرق أومض فِي السَّحَاب فأبرقا

...قسْهُ بأعتق كلّ حامل ريشةٍ ... مِمَّا يطيرُ تَجدْهُ مِنْهُ أعتَقَا

يَبْدُو فيعجبُ مَنْ يرَاهُ لحُسنِهِ ... وتكادُ آيَةُ عتقِهِ أَنْ تنطِقَا

مُترقرِقاً مِن حَيْثُ درت كَأَنَّمَا ... لبسَ الزجاجة أَو تجلبَبَ زئبقا

وللشّاعر نفسه أبيات في وصف الديك؛ إذ يجعل منه خطيبًا يعتلي المنبر، ويستفتح بصوت شجيّ، يطرب البلبل، ويؤرّق الحمام. يقول: [3] [السّريع]

وَهَبَّ للأطيارِ ذُو خِبْرَةٍ ... عَنهُ بِمَا يُعربُ عَنْ خُبْرِهَا

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.316.

[2]-: م.ن. ص.229.

[3]- م.ن.ص.228.

فنَصَّ جِيدًا وَرَقَى منبَراً **دَار الَّذِي عُوّدَ من خِدرهَا**

واستفتحَ الصَّوْتَ بتصفيقهِ اسـ **ـتفتاحَ ذَاتِ الطَّارِ في شَعرهَا**

فبلبلَ البُلبلَ فِي غصْنِهِ **وأرَّق الورقاءَ فِي وَكرهَا**

وصف ابن رشيق فحل إوزّ راسما لحظات متعاقبة في الزمن، مشبّها مشيته بمن لا يحسن المشي في النّعل، وقد ربط بين عنقه وصولجان الملك، ورأى في منقاره ما يحيل على طرف العرجون النّاضج، كما عرض لخيلائه، قائلا في ذلك: [1] [الطّويل]

نَظرتُ إلى فحْل الإوزّ فخلتُهُ **منَ الثّقل في وَحل ومَا هُو بالوَحل**

يُنقّلُ رجليه على حين فترةٍ **كَمنتعل لايحسنُ المشيَ في النّعل**

له عنق كالصّولجان ومخطم **حكى طرف العرجون من يانع النَّخل**

يُداخلُهُ زَهْوٌ فيل   حظُ مِنْ عَل **جوانبَهُ ألحاظَ مُتَّهَمِ العقل**

يضمُّ جناحيْه إليه كما ارتدى **رداءً جديدا من بني البدوِ ذُو جهل**

وابن رشيق لا يفضي لنا بما أثاره هذا المشهد في نفسه، والصّورة التي ختم بها مقطوعته تبين إصراره على البحث عن تشبيه طريف. على أنّ الكثرة الغالبة من شعراء المغرب لم يكن لديهم حظ من الأوصاف الطريفة في الطيور على اختلاف أنواعها، فهم لا يتعدّون شكلها الخارجي من لون وريش وسرعة، وهم غالبا ما يلحّون على التشبيهات إظهارا لبراعتهم الفنية في التصوير، وقد يأتون بالصور المبتذلة، ومن ذلك قول عبد الله الجراويّ في وصف ديك: [2] [المتقارب]

بأجفان عَيْنَيْهِ ياقوتتان **كَأَنّ وميضهما جمرتان**

...لَهُ عنقٌ حولهَا رونقٌ **كَمَا حوت الْخمر إِحْدَى القناني**

ودارت بجؤجئ   ه حلةٌ **تروق كَمَا راقك الخُسرواني**

فَقَامَ لَهُ ذنبٌ معجبٌ **كباقةِ زهرِ بَدَت من بنان**

---

[1]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.162-163.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.218. والجُؤْجُؤ: عِظامُ صَدْرِ الطائر. الخسروانيّ: نسبة إلى خسروخساه اشتهرت بالديباج.

فالواضح أنّنا أمام تشبيهات مقصودة لذاتها، على الرّغم ممّا تنطوي عليه من ابتذال؛ إذ إنّها تفتقر إلى الطّرافة والابتكار والقوّة والتّأثير في المتلقّي؛ لأنها مستمدة من أشياء واضحة قري بة استهلكها الاستعمال. فأين هذا كلّه من مناجاة ابن هانئ لفرخ الحمام؟ لقد هاجت صدحاته لواعج الشّاعر، وأحسّ بوحدة الطائر وضياعه وسط اللّيل الممطر، فعبّر عن ذلك في حرارة انفعال، بصور لا تفتقر إلى الحيّوية والباعث النفسيّ. يقول: [1] [الطّويل]

ومَا راعني إلا ابنُ ورقاءَ هاتفٌ	**بعينَيْهِ جَمرٌ من ضلوعيَ مشبوب**
وقد أنكرَ الدّوحَ الذي يستظلّه	**وسحّتْ له الأغصانُ وهْي أهاضيبُ**
وحثَّ جناحيهِ ليخطفَ قلبَه	**عِشاءً سذانيقُ الدُّجى وهْوَ غِربيبُ**

ويتعمّق إحساس الشّاعر بالمشهد، فيجد القارئ نفسه أمام وصف حلوليّ تنصهر فيه ذات الشّاعر مع الطّائر، فحزن الطّائر وتيهه في اللّيل البهيم، وفزعه من ترصّد الصّقور له، لا يستقلّ عن حزن الشّاعر وضياعه، لذلك أردف قائلا:

ألا أيّها الباكي على غيرِ أيْكهِ	**كِلانا فريدٌ بالسّماوَةِ مَغلوب**
فؤادكُ خفّاقٌ ووكرَك نازحٌ	**وروضكَ مطلولٌ وبانكَ مهضوبُ**
هلمّا على أنّي أقيكَ بأضلعي	**فأملكُ دمعِي عنكَ وهْو شآبيب**

هذا الاندماج الرّقيق يعبّر عن تجربة وجدانيّة وإحساس عميق بالطّبيعة، الطّبيعة التي عبّر عنها العقّاد بقوله:" ليست الطّبيعة دمية ولا حلية، وليست مروحة للهواء، ولا مجلسا للمنادمة، ولكنّها قلب نابض، وحياة شاملة، ونفس تخفّ إليها، وتأنس بها، وذات تساجلها العطف وتجاذبها المودّة"[2]

ب -وصف الطّبيعة الصّامتة:

[1]-ديوان ابن هانئ: م.س.ص.42.سذانيق: صقور.

[2]-ابن الرّومي (حياته من شعره): عبّاس محمود العقّاد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط.6، 1386هـ/1967م. ص.299.

استولت معاني الجمال على نفوس الشّعراء في أرض المغرب مثلما اجتذبت الطّبيعة الصّنوبري والوأواء الدمشقيّ في المشرق وابن خفاجة بالأندلس، فألفينا شعراء المغرب يصفون الطّبيعة الرّافلة في الحلل الموشّاة ببدائع الزّهر، ويتغنّون باللّيل والقمر والبحر والرّبيع والحدائق والرّياض بما فيها من صنوف النّبات، مجسّدين ذلك كلّه في لوحات زاهية، مفعمة بالألوان والحركة والاستعارات؛ فهذا يعلى بن إبراهيم الأربسيّ يصف بستانا في لوحة زاهيةٍ أحسنَ انتقاءَ عناصرها وألوانها؛ من أريج صبا، ونفحات أنداء، وشجر أخضر، وماء ينبجس من الفوّارة، فجاء المشهد على قلّة أبياته مثقلا بالألوان والأشكال التي قدحت الإحساس بالجمال لدى الشّاعر. يقول: [1] [البَسِيط]

نشر الصَّبَا بأريج المِسك مؤتنفُ   **أمْ ريحَ بالسَّفح روضٌ نَبْتُهُ أُنُفُ**

مازال تسترقُ الأنداءُ نفحتَه   **والليلُ قد هلهلت أثوابَهُ السُّدُفُ**

إلى قوله مستدعيا صورة المجامر ودخانها في حديثه عن الفوّارات بالماء:

يفِيض بِالْمَاءِ مِنْهُ كلُّ فُوَّهةٍ   **لكلِّ فوارةٍ بِالْمَاءِ تنذرفُ**

كَأَنَّهَا بَين أَشجَارِ منوَّرةٍ   **ظلَّت بِمُستحلَس اللَّبلابِ تستجفُ**

مجامرُ تَحت أَثوَابِ مخلَّبةٍ   **على مساحبِها دخانُها يهفُ**

والحق أننا نحس أنّ الشّاعر يريد أن يصوّر الطّبيعة أكثر من حرصه على الاندماج فيها، فهو لا يبعث من روحه في عناصرها.

وهذا ابن شرف قد هام بالخضرة في الأندلس، وكلف بطبيعتها التي تتصبّى النّاظر إليها، فراح يصف رياضها المخضّلة وصفًا ينمّ عن شغفه بنُضرتها وبسندسها وزهرها، ومن ذلك قوله في رياض بوادِ عذراء بالمرية: [2] [المتقارب]

رياضٌ غلائلهَا سُنْدُسٌ   **توشَّتْ مَعاطِفُهَا بالزَّهَرْ**

مدامِعهَا فوقَ خطِّ الرُّبَا   **لها نُ ض رة فتنت من نظرْ**

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.428، 430.

[2]- ديوان ابن شرف القيرواني: م.س. ص.55.

وكلُّ مكانٍ بها جنَّةٌ　　　وكلُّ طريقٍ إليها سفرْ

لقد دفع الرّبيع الشّعراء إلى التّفاعل مع ألوانه وأصباغه فافتتنوا بوصف وروده وأزاهيره في صور بصرية بلغة ملونة، فوصفوا الورد والنرجس والياسمين والنّيلوفر والأقاح والسّوسن وغيرها، وكثيرا ما كانت هذه الورود والأزهار منجما ثرّا يستقي منه شعراء الغزل تشبيهاتهم، كتشبيههم العيون بالنّرجس، وحمرة الخدّ بالورد، والأسنان بالأقاح، كقول أبي العبّاس ابن حديدة: [1][مجزوء الكامل]

وشممتُ وردةَ خدِّهِ　　　نظرا ونرجسَ مُقلتيْهِ

وإلى مثل ذلك ذهب ابن رشيق، فقلب الصّورة ليجعل من شقائق النّعمان بأطرافها السّود أشبه بشفتي غلام عليهما مداد يزيد من جمال حمرتهما، يقول: [2] [الوافر].

رَأيتُ شَقيقةً حَمراءَ بادٍ　　　عَلى أَطْرافِها لَطْخُ السَّوادِ

يَلُوحُ بِها كَأَحْسَنِ ما تَراهُ　　　عَلى شَفَةِ الصَّبِيِّ مِنَ المِدادِ

وللشّاعر نفسه في البنفسج قوله: [3] [السّريع]

بَنَفسَجٌ جاءكَ في حِين لا　　　حَرٌّ يُرَى فيهِ وَلا فَرْطُ بَرْدْ

كَأَنَّهُ لَمَّا أُتِينا بِهِ　　　مُنغَمِسُ الأثوابِ في اللاَّزَوَرْدْ

وفي البيتين، كما يبدو، صورة باهتة، وقول متهالك، يظهر من خلال العبارتين (لا حَرّ يُرى فيه ولا برد) و(منغمس الأثواب في اللاّزورد). وقد اتّفق لابن هانئ أن شبّه　　　ألوان الورد والنّرجس والياسمين بثلاثة أقطاب من منظومة الغزل :العاشق والمعشوق والرّقيب، فقال: [4] [الكامل]

الوردُ في شمّامةٍ من فضة　　　والياسَمينُ وكُلّهُنّ غريبُ

والنَّرجسُ الغضُّ النَّفيسُ كأنَّهُ　　　لونُ المحبِّ وقدْ جفاهُ حبيبُ

فاحمرَّ ذا واصفرَّ ذا وابيضَّ ذا　　　فبدتْ دلائلُ كلُّهنَّ عجيبُ

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.72.

[2]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.66.

[3]-م.ن.ص65.66.

[4]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.53، شمامة: الشّمامات ما يتشمّم من الأرواح الطّيبة.

فكأنّ هذا عاشِقٌ وكأنّ ذا كَ معشّقٌ وكأنّ ذاكَ رقيبُ

ويصف إبراهيم الحصريّ الياسمين قبل تفتّحه، فيجعله كالأقراط الذهبيّة المخضبّة بالعقيق، ثمّ يعمد إلى التّشبيه المحسوس فترى أغصانه متهالكة، ممّا يجعله يميل ويترنّح كحالتي المغشيّ عليه والمفيق، كما يصف شذاه المتضوّع كالطِّيب قائلا: [1] [الطويل]

لقد راعَ رأسُ الياسمين منوَّرًا كأقراط درٍّ جُمِّعتْ بعقيقِ

يميلُ على ضعفِ الغصون كأنَّمَا له حالتَا ذِي غشيةٍ ومُفيقِ

إذا الرِّيحُ أدنتهُ إلى الأرضِ خِلتَهُ نسيمَ جنوبٍ ضُمِّختْ بخَلوقِ

وقد وصف تميم الفاطميّ النّوار والياسمين والنّيلوفر والورد والسّوسن وكثيرا من أنواع الزّهور التي كان يطالعها في طبيعة مصر، وأغلب هذا الشّعر كان يرسله في شكل بطاقات إلى أفراد عائلته من الحكّام مشفوعا بالزّهور والهدايا، وهذا مظهر حضاري فتح أمام الشاعر أفقا للوصف، ومن ذلك أنه بعث باقة نيلوفر إلى أخيه عقيل وكتب معها: [2][المتقارب]

بعثتُ بِصفرةِ لونِ المحبِّ وَحُمرةِ توريدِ خَدِّ الحَبيبِ

وأبرَدَ مِن لَثمِ ثَغرِ الحبيبِ على مُهجةِ المستَهَامِ الكَئيبِ

ويحكِي وِدادَكَ في حُسنِهِ ومحضِ وَفَائِك طِيبًا بِطِيب

وتميم لا يرى النّيلوفر هنا مجرّد حُسن جامد، يكمن في زهر يتضوّع عطره، بل يرى فيه ملامح المحبوبة تارة، و صفات أخيه الأمير تارة أخرى، ممّا يجعل من الصّورة أكثر تأدية للوصف، وأقرب إلى قلب المتلقّي.

وقد وصف الشّعراء كثيرًا من الفواكه المختلفة الأنواع والأذواق كالتّفاح والرّمان والعنب والمشمش والخوخ، وغالبا ما كانوا يستوحون صورهم من جمال المرأة سيرا على سنن الأقدمين،

---

(1)- مجمل تاريخ الأدب التونسيّ: م.س، ص.119.

(2)- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.67.

حيث عمدوا إلى تكرار كثير من التّشبيهات والاستعارات التي امتلأ بها ديوان الشّعر، ومن ذلك أنّهم قرنوا التّفاح بالفتاة ذات النّشر الطّيب والخدّ الأحمر الأسيل، كقول ابن رشيق:[1] [الطّويل]

وَتُفّاحةٍ منْ كفِّ ظَبي أَخَذتُها جَناها منَ الغُصن الَّذي مثلُ قَدِّهِ

حَكَتْ لَمْسَ نَهْدَيْهِ وَطِيبَ نَسيمِهِ وَطَعمَ ثَناياهُ وَحمرَةَ خَدِّهِ

كما شكّل التّفّاح سبيلَ نفاذٍ إلى النّفس للتّعبير عن خلجاتها، فلون الصّفرة غالبا ما يعبَّر به عن أوجاع الشّاعر التي أضناه الحبّ، ومن ذلك قول علي بن زياد الأنصاريّ في تفّاحة:[2] [البسيط]

أحببْ بتفَّاحةٍ صفراءَ ناوَلها مَنْ لستُ أنكر مَا أولاه من نِعَمِ

...اللَّوْنُ لي وَلكم طيبُ النَّسيمِ كَذَا حُكْمُ الْهوى بَيْننَا أفديه مِنْ حَكَمِ

ويذهب زيادة الله الأغلبيّ في وصف تفّاحة مذهبًا بعيدًا حين يستروح خيال محبوبته فيها، فيستغرق في شمّ رائحتها، وتنوء به الذّكرى، فهو حين يدني التّفاحة منه كأنّما يدني محبوبته، وقد اعتمد على الوصف الحسيّ مك تفيا بالجمال الظّاهر المدرك بالحواس كالشّم (مشتمّ) والإبصار (أرنو) واللّمس (لثم، ضم)، يقول:[3] [الطّويل]

ولاَبِسَةٍ ثَوبَ اصْفِرَار بِلاَ جِسم تَنِمُّ بأَنْفَاسِ الحَبِيبِ لِمُشْتمِّ

تَجمَّعَ مَعشُوقٌ لَدَيْهَا وعاشقٌ فذُو نظَرٍ يَرنُو إِليْهَا وذُو شَمِّ

سأُفْنِيكِ أو أفنى عليك تَذَكُّرا لِمَن أنتِ عِطْرٌ منه فِي الرشف واللَّثم

فقَد هِجْت فِي قلبي لظًى لِتذَكُّري وعُنوَانُه فِي مُقلتِي دمعَة تَهمِي

كَأنِّيَ أُدنِي حِينَ أُدْنِيكِ مَنْ بِهِ أثَرْت اشتياقِي فِي عناق وفِي ضمِّ

وغالبا ما كان الشّعراء يصرفون جهودهم في البحث عن التّشبيهات والاستعارات، فتأتي الصّورة القائمة خلفها باهتة الملامح، ضائعة القسمات، معتمدة على التّشبيهات الحسّية، ومن ذلك

---

[1]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.54، 55.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.284.

[3]- الحلّة السّيراء: م.س.ص167.

قول أبي العبّاس ابن حديدة في الرّمان معتمدا على تشبيه تمثيليّ قائم على التّعدّد في وجه الشّبه:[1][السّريع]

كأنّما الرّمانُ لمَّا بَدَا يهزُّهُ أعطافُ غصن أنيقْ

حقاقُ عقيانٍ قدْ ضُمِّنتْ معالقًا مثقوبةً من عقيقْ

وهذا ابن رشيق أيضا يعمد إلى التّشبيه التّمثيليّ مشبّها صفرة المشمش على الشّجر الأخضر بأجراس ذهبيّة تطوّق القباب الخضراء للملك:[2] [السّريع]

كأنَّمَا المشمشُ لمَّا بدت أشجاره وهْو بها يلتهبْ

خضرُ قبابِ الملكِ حفَّتْ بها جلاجلٌ مصقولةٌ منْ ذَهبْ

وكثيرا ما قصر باع الشّعراء في مضمار الوصف، خاصّة حين يقفون عند النّاحية الوظيفيّة المنفعيّة للأثمار، فيهملون بذلك النّاحية الجماليّة، كقول ابن شرف في الموز: [3] [مجزوء الرّجز]

هَلْ لي فِي موزِ إذَا ذُقناهُ قلنَا حَبَّذَا

فيهِ شرابٌ وغِذَا يُريكَ كالماءِ القَذَى

هكذا قام وصف الأزهار والثّمار في الغالب على النّقل الدّقيق، والوصف الخالص الذي لا يتجاوز التّشبيه والتّسجيل. كما وصف الشّعراء البحار بأمواجها المتلاطمة، والأنهار وماءها المنساب المتموّج كالسّيوف اللّامعة؛ فهذا أبو الحسين الكاتب يصف البحر وأمواجه المتراكضة فيستدعي صورة الخيل المتسابقة، وفيها الحُمر والدُّهم التي إذا قاربت الشّاطئ صارت بلقاء يخالط سوادها البياض: [4] [السّريع]

انْظُرْ إِلَى الْبَحْرِ وأمواجِه فقد علاها زبدٌ متَّسقْ

تخالها الْعينُ إذا اقبلتْ خيلاً بَدَت فِي حلبةٍ تستبقْ

---

(1)-أنموذج الزمان: م.س.ص. 73-74.

(2)- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.39.

(3)- ديوان ابن شرف القيرواني :م.س.ص.51.

(4)- أنموذج الزمان: م.س.ص.363.

حمرًا ودهماً فَإِذا مَا دَنتْ من شاطئ الْبَحْرِ علاها بلقْ

دبورها درٌّ وأكفالها ألبسهَا الجريُ صبيبَ العَرقْ

ويبدو التّكلّف واضحا في الصّورة الأخيرة؛ إذ لا يتأتّى الجمعُ بين صورة الأمواج وصورة العرق المصبوب من جرّاء الجري المتواصل.

كما وصف الشّعراء الطّبيعة العُلويّة، فوقفوا عند السّماء وزرقتها، والنّجوم وضيائها، ومن ذلك وصف ابن الرّبيب التّاهرتيّ للجوزاء قائلا: (1) [البسيط]

انظر إلى صورة الجوزاءِ قد طلعتْ كأنها قانصٌ بالدّرّ منحدرُ

شيحانُ منتطقٌ عَنَّتْ له حُمُرٌ صُحْرٌ قُبَيْلَ غروبِ الشّمس أو بقر

فأغرق النزعَ في قوسٍ براحته قصدًا، وظلَّ لدى الناموس ينتظر

لقد جعل الشّاعر للجوزاء صورة مركّبَةَ العناصر، اعتبرها أبو العبّاس التّيفاشيّ من أبدع ما رُوي لأهل المغرب في الجوزاء، وقد قال معلّقا على الأبيات الثّلاثة:"... جعل الدّبران قوساً مع الذّراع الجنوبيّة، ولذلك ذكر الإغراق، وتمكّن له وصف الجوزاء بقوله:"شيحان" ، وهو الطّويل من الرّجال، وقيل الحذِر المتحيّر لما يُريبه ويخافه؛ وقوله:"منتطق" لأنّ في وسطها نجوماً تسمّى المنطقة، وقوله:"حمر وبقر" من أبدع وصفه لبياض متونها، والصُّحر قريبة من البياض على البعد، لا سيما أنّ هنالك نجوماً تسمّى البقر من برج الثّور، وذكر الاغراق مع قوله : "قبيل غروب الشمس" عجيب يدلّ على الحرص وخوف الفوت ... وقوله:"وظلّ لدى النّاموس ينتظر " أي اختفى فليس يُرى، والنّاموس: بيت الصّائد الذي يختفي فيه"(2).

ويرسم أبو العباس بن حديدة صورة ليليّة قوامها التّشبيه؛ حيث شبّه فيها اللّيل براهب حزين يلبس الحداد، وجعل النجوم لؤلؤا مرّة، وأحداقا بلا جفون مرّة، وسفينًا وسط فلك الظّلام مرّة أخرى، يقول: (3) [الكامل]

في ليلةٍ لبسَ الْحدادَ هواؤُها فَكَأَنَّمَا هُوَ راهبٌ محزون

(1)-أنموذج الزمان: م.س.ص.114،115.

(2)- سرور النّفس، بمدارك الحواس الخمس: أبو العبّاس أحمد بن يوسف التّيفاشيّ، تحقيق: إحسان عبّاس، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط.1، 1980، ص.137.

(3)- أنموذج الزّمان: م.س.ص.74. لؤلؤ موضون: منسوج بعضه مُداخَلٌ في بعض.

قد رصّعتْ زُهْرُ النُّجُوم سماءَهَا فَكَأَنَّمَا هِيَ لُؤْلُؤ موضونُ

وَكَأَنَّهَا خَلَلَ الظَّلامِ روانياً أحداقُ رومٍ مَا لَهُنَّ جفونُ

وكأنَّما الْفلكُ الْمُدَارُ علَى الدُّجَى بحرٌ أحَاط بهَا وَهنَّ سَفينُ

وأجمل من هذا وصفُ ابن شرف للحظة زمنيّة ممتدّة بين انصرام اللّيل البهيم وانصداع الفجر؛ يصور من خلال هذه اللوحة ليلا طويل ثبتت أطنابُه، ونجمًا يكابد الأرق، وريحَ صبا ت عطّر الرّوض بنشره‍ا العبق، وضوءَ فجرٍ يهتك ستر الدُّجى، يقول في ذلك:[1] [الرّمل]

مطَلَ اللَّيلُ بِوعْدِ الفَلقِ وَتَشَكَّى النَّجْمُ طُولَ الأَرَقِ

ومَرتْ ريحُ الصَّبَا مِسْكَ الدُّجَى فاسْتفادَ الرَّوضُ طيبَ العَبَق

وأَلاحَ الفَجرُ خدًّا خَجِلًا جَالَ مِنْ رَشح النَّدَى فِي عَرَقِ

جاوزَ اللَّيلَ إلى أنْجُمِهِ فَتَسَاقَطْنَ سُقُوطَ الوَرَقِ

واستفَاضَ اللَّيلُ فيهَا فَيضةً أيقنَ النَّجمُ لَهَا بالغَرَقِ

فانْجلَى ذَاكَ السَّنَا عَنْ حلَكٍ وانْمَحَى ذَاكَ الدُّجَى عَنْ شَفَق

وقد أراد ابن هانئ أن يتوغّل بوصفه في دخائل الأشياء، فراقب النّجوم والشّمس والقمر مراقبةَ الإنسان للإنسان، وراح يتدبّر فناءها، ويربطه بمصير الإنسان، فقال في معرض رثائه:[2][الكامل]

تَفنَى النّجومُ الزّهْرُ طَالعَةً والنَّيِّرانِ: الشَّمْسُ والقَمَرُ

ولَئِنْ تَبَدّتْ في مَطالِعِهَا منظومَةً ، فَلَسَوْفَ تَنْتَثِرُ

وَلئِنْ سَرَى الفَلَكُ المُدارُ بهَا فَلَسوْفَ يسلمه وَيَنفَطِرُ

كما صوّر الشّعراء بعض الظّواهر الطّبيعية كالبرق والرّعد والمطر، كوصف ابن رشيق للمزن حيث استعار له عين عاشق لا يرقأ لها دمع، ثمّ رأى في السّحاب ثكلى أقامت على قبر ولدها حليفةَ بكاءٍ لا تبرحه، ثمّ اتضح في دمعها المتلألئ ما يُشبِه لمعان البرق، يقول:[3] [الطّويل]

---

[1]- ديوان ابن شرف: م.س.ص. 115، نفح الطيب: م.س. 393/3.

[2]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.145.

[3]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.79،80.

خَليلَيَّ هَلْ لِلْمُزْنِ مُقْلَةُ عاشِقٍ أَمِ النَّارُ في أَحْشائِها وَهْيَ لا تَدْري

سَحابٌ حَكَتْ ثَكْلى أُصِيبَتِ بِواحِدٍ فَعاجَتْ لَهُ نَحْوَ الرِّياضِ على قَبْرِ

تَرَقْرَقُ دَمْعاً في خُدودٍ تَوَشَّحَتْ مَطارِفُهَا بالبَرْقِ طِرزاً مِنَ التِّبْرِ

فَوَشْيٌ بِلا رَقْمٍ وَنَسْجٌ بِلا يَدٍ وَدَمْعٌ بِلا عَيْن وَضِحْكٌ بِلا ثَغْرِ

وهذا العبّاس بن أبي حديدة يصف سحابةً دانيةً مُترعة بالمطر تجرِّر أذيالها تِيهًا، فتحتفي بها الرّيح وتحملها على الأعناق، ويجلُّها التُّراب فينهض لها إكبارا وحبًّا، فيعانقها لأنّها تطفئ شوقه إلى الماء، وتبلسم ظمأه، يقول في ذلك: [1] [الكامل]

يَا رُبَّ مُتأقَةٍ تَنوءُ بِثقلهَا تَسْقِي الْبِلَاد بوابل غيداقِ

مرّتْ فُويق الأَرْضِ تسحبُ ذيلَهَا واللُّوحُ يحملهَا على الْأَعْنَاق

وَدَنتْ فَكَادَ التُّربُ ينهَضُ نَحْوهَا كنهوضِ مُشتاقٍ إِلَى مُشتَاق

فَكَأَنَّمَا جَاءَت تقبّلُ تربهَا أَو حاولَت مِنْهَا لذيذَ عِنَاق

ج- وصف المظاهر الحضارية:

وصفوا مظاهر الحياة الحضريّة الآخذة في التمدّن كالأساطيل وآلات الطّرب والثّريا والسّكاكين والأقلام والمحابر والشّموع وغير ذلك ممّا لا يمكن أن نستقصيه هنا، كما وصفوا المكان الحضريّ الذي يدلّ على التّرف والسّلطة كالقصور والبرك والقباب والفوّارات والنّوافير والمعالم الجماليّة التي دلّت على أذواقهم ودرجة ترفّهم ومبلغ عمرانهم، محتفين بمهارة الصّنّاع، وجمال الزّخارف، وبديع النّقوش.

وصف عليّ بن محمّد الإياديّ دار البحر بالمنصوريّة في معرض مدحه للمعزّ، فأبدى إعجابه بالقصر وبنائه المحكم، وعلوّ أروقته، وافتتن بخضرة ساحاته، وبما فيها من صوادح الطّير، ثمّ راح يصف بركة القصر وماء الجدول الذي يجري نحوها، ليقف عند مجلس الملك القائم وسط ماء

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.73. متأقة: ملآنة، اللُّوحُ وهو الهواء.

البركة كأنّه قصر الخورنق، واصفًا انعكاس النّجوم على صفحة الماء، متخلّصا إلى مدح الخليفة حين شبّه أشعّة الشّمس الملامسة لماء البركة بسيف المعزّ: [1] [الطّويل]

ولمَّا استطالَ المجدُ واستولتِ البُنَى	علَى النّجمِ ، واشتدَّ الرِّوَاقُ المُرَوَّقُ
بنَى قبَّةً للمُلْكِ في وسْطِ جنّةٍ	لهَا منظرٌ يُزْهَى بهِ الطّرفُ مُونِقُ
بمعشوقةِ السَّاحاتِ، أمَّا عِراصُهَا	فَخُضْر، وأمّا طيرُها فهيَ نُطّقُ
تحُفُّ بقصرِ ذِى قُصورٍ كَأنَّمَا	ترَى البحرَ في أرجائه وَهوَ مُتْأَقُ
لهُ بركةٌ للماءِ ملْءَ فَضائِهِ	تخُبُّ بِقصريْهَا العيونُ وتَعنَقُ
لها جدولٌ ينصبّ فيهَا كأنَّهُ	حسامٌ جلاهُ القينُ بالأرضِ مُلصقُ
لهَا مجلسٌ قدْ قامَ في وسْطِ مائهَا	كما قام في فَيْضِ الفُرات الخورنقُ
كأنّ صفاءَ المَاءِ فيهَا وحُسنَهُ	زُجَاجٌ صَفَتْ أَرْجَاؤُهُ فَهْوَ أَزرَقُ
إذَا بثّ فيهَا اللّيلُ أشخاصَ نَجمِهِ	رأيتَ وجوهَ الزّنج بالنّارِ تُحرَقُ
وإنْ صافَحَتْها الشَّمسُ لاحتْ كَأَنَّهَا	فِرِنْدٌ عَلى تاج المُعزِّ وَرَونقُ

هكذا فتحت البيئة الحضريّة آفاقا للوصف، فكانت قصور الخلفاء التي جعلوها بهجةً للعين والنّفس باعثًا لبديع الوصف، وقد علّق الدكتور إبراهيم الدّسوقيّ على وصف الإياديّ قائلا: "وأيًّا ما كان لون الوصف، فقد أثبت الإياديّ أنّه أسهم في وصف القصور إسهام البحتريّ، فكما وصف شاعر المشرق بنيان العبّاسيّين مشيدًا بهم، ومعظّما لشأنهم، صنع الشّاعر الفاطميّ مباريًا، وكأنّه أراد ألّا يتخلّف في مضمار الوصف عن شعراء المشرق"[2]

وهذا ابن هانئ يصف قصرا بناه جعفر بن حمدون لابنه إبراهيم، فنقف في هذا الوصف على قصر يطاول أعنان السّماء، تحسد الشّمس ضياءه، ويتضاءل أمامه إيوانُ كسرى والقصور الشّامخة التي بناها أجداده، ويشتطّ الشّاعر في مبالغاته المعهودة، فيجعل من جمال القصر حجّة

---

[1]- زهر الآداب، وثمر الألباب: م.س. 1/233-234. البنى: البناء، والنّجم هنا: النّبت لأنّ المنصورية بنيت على أرض معشبة. متأق: مملوء.

[2]- شعر المغرب حتى خلافة المعز: م.س.ص.228.

على وجود الله لعَبَدةِ النّار مِنَ الفُرس، بل ويتّخذ من ظِلال هذا البناء الشّاهق سببًا في نشأة السّحائب المحمّلة بالمطر، يقول: [1] [الكامل]

الشّمسُ عنهُ كليلةٌ أجفانُها	**عَبْرى يضيقُ بِسِرِّها كِتْمانُها**
لوْ تستطيعُ ضياءَهُ لَدَنَتْ لهُ	**يَعْشُو إلى لَمَعانِهِ لَمَعانُها**
...إيوانُ مَلْكٍ لو رأتْهُ فارسٌ	**ذُعِرتْ وخَرَّ لِسَمْكِهِ إيوانُها**
واستعظَمَتْ ما لم يُخلِّدْ ذِكرَهُ	**سابُورها قِدْماً ولا ساسَانُها**
سجَدَتْ إلى النّيرانِ أعصُرَها ولو	**بصرتْ به سجدتْ له نيرانُها**
بلْ لو تجادلُهَا به ألبابُها	**في الله قامَ بحسنه برهانُها**
...يَنْدى فتنْشأُ في تَنَقُّل فَيْئِهِ	**غُرُّ السَّحائبِ مُسْبِلاً هطلانُهَا**
...تغدو القُصورُ البِيضُ في جنباتِهِ	**صُورًا إليهِ يكِلُّ عنهُ عِيانُهَا**

كما وصف شعراء المغرب السّفن والأساطيل، ومن ذلك وصف ابْن الصفار السُّوسِيّ للسّفينة التي نقلته إلى ممدوحه على عادة الشّاعر الجاهليّ الذي كان يصف راحلته إلى ممدوحه، فسفينة ابن الصّفار دهماء مطليّة بالقار الأسود، سريعة لها خفّة جناحي الطّائر، ليست كمثل النّاقة تحتاج إلى سوط يستحثها: [2][الطّويل]

...فَلَمْ أَرَ مِنْ زِنْجِيَّةٍ قَطُّ طَاعَةً	**كطَاعتِهَا فِيمَا يَسُرُّ المَوَالِيَا**
وَلَا مثلَهَا مركوبةً قادَ رَكبُهَا	**سرَاعًا بِمَا يُعيِي القِلَاصَ النَّوَاجيَا**
وَتنْشرُ أَحْيَانًا جناحًا يُطيرُها	**قوادمُ مِنْهُ تستخفُّ الخَوافِيَا**
وَتَطْوِيهِ أَحْيَانًا إِذَا لَمْ تَكُنْ لَهَا	**مِنَ الرّيح مَا يَرضَاهُ مَنْ كَانَ مَاضِيَا**

وقد وصف عليّ بن محمّد الإياديّ عظمة أسطول القائم بأمر الله، فرسم صورة لسفنه التي ازدانت بها الأمواج، وقد اتّخذت ألوانا مختلفة، وشمخت بصدرها كأنّها نسرٌ يتحفّز للطّيران، كما

---

[1]- ديوان ابن هانئ: م.س. ص.408، 409.

[2]- أنموذج الزّمان: م.س. ص.266، 267. الوافي بالوفيات: م.س. 116/20، 117.

يجسّدها وقد لبستْ الأبيض تصنُّعًا وتأنُّقا، والأسوَد ترهُّبًا ومهابةً، وحفَّت بها مجاذف صلبة كأنّها قوادم نسرٍ تجرّدت منْ ريشها، يقول في ذلك:[1] [الكامل]

أعْجِبْ لأُسطُولِ الإمَام محَمّدٍ	**وَلِحسنِهِ وزَمانِهِ المُستَغرَبِ**
لبستْ بِهِ الأمواجُ أحسنَ منظرٍ	**يبدُو لعَين النَّاظرِ المُتعجّبِ**
مِنْ كلِّ مُشرفَةٍ علَى مَا قابلتْ	**إشرافَ صدرِ الأجْدلِ المُتنصّبِ**
دهماءُ قَدْ لبسَتْ ثيابَ تَصنّعٍ	**تَسبِي العُقولَ عَلَى ثيابِ تَرهُّبِ**
مِنْ كُلِّ أبيضَ فِي الهَواءِ مُنشّرٍ	**مِنهَا ، وأسحمَ فِي الخَليجِ مُغيّبِ**
كمُلاءةٍ فى البَرِّ يقطعُ شَدُّهَا	**فى البحرِ أنفاسَ الرِّياح الشُّذّبِ**
محفوفةٌ بمجاذفٍ مصفُوفةٍ	**فى جانبين دُوَينَ صُلْبٍ صُلَّبِ**
كقوادمِ النّسرِ المُرفرفِ عُرّيتْ	**مِنْ كاسياتِ رِياشِهِ المُتهَدِّبِ**

ولا يتّسع المقام هنا لإثبات كافّة القصائد التي تصف السّفن والأساطيل، فلابن هانئ وحدهُ وصفٌ كثير لها. ولعلّ أشهر ما نظمه في ذلك قصيدته في وصف أسطول المعزّ بِسفنه التي تمخر عباب اليمّ، وبما عليها من عتادٍ ومالٍ وسلاح، كأنّها القباب المضروبة على الحِسان، غير أنّ هذه القباب تشتملُ على رجالٍ كأنّهم الأسود الضّارية. وهذه السّفن تسيرُ بمباركة نجوم السّعد وتعضدها كتائب أيّدها الله بها، فتنفث الرّعب في قلوب الرّوم بشعلها الملتهبة، وبدخان النّار الإغريقيّة المنبعث كالسّحاب من مقذوفاتها، وبضخامتها كأنّها الجبال الرّاسيات. يقول في ذلك:[2] [الطّويل]

أمَا والجوارِي المُنشآتِ التي سَرَتْ	**لقدْ ظَاهَرَتْهَا عدَّةٌ وعَدِيدُ**
قبابٌ كمَا تُ رْخَ ى القِبَابُ علَى المَهَا	**ولكِنْ ما انضَمَّتْ عليهِ أُسودُ**
وللهِ ممَّا لا يَرونَ كتائبٌ	**مُسوَّمَةٌ تحْدُو بها وَجنودُ**

[1]- زهر الآداب: م.س. 1073/4، 1074. الأجدل: النّسر ، الرّياح الشّذّب: التي تعرّي الأشجار من ورقها، متهدّب: له خيوط من جانبيه.

[2]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.92، 93. الصّدود: جمع صدّ وهو الجبل، أو السّحاب المرتفع كالجبل. والرّدود جمع ردّ، وهو عماد الشّيء، أو الكهف يُتخذ معقلا. الصّبير: السّحاب الأبيض.

أطاعَ لهَا أنَّ المَلائك خلفَهَا كمَا وقَفَتْ خلفَ الصُّ دودِ ردُود

وأنَّ الرِّياحَ الذَّارياتِ كتائبٌ وأنَّ النُّجومَ الطَّالعَاتِ سعُودُ

ومَا رَاعَ مَلْكَ الرُّوم إلَّا اطِّلاعُها تُنَشَّرُ أَعلامٌ لَهَا وَبنودُ

عليهَا غمامٌ مكْفَهِرٌّ صَبيرُهُ لَهَا بارقاتٌ جَمَّةٌ وَرُعودُ

يرى الدّكتور محمّد النيفر أن وصف الإياديّ للأسطول كان أكثرَ تميّزا لأنّه تفرّد بوصف بناء السّفن، وألحَّ على وصفِ الأشرعة والمجاذف والصَّاري والمراقب، محاولا إبراز مواطن الجمال في الأسطول، والتّناسق في الحركات والألوان والأصوات، فكان الشّاعرَ الوصَّافَ أكثرَ منهُ المتشيِّع، بينما ألحّ ابن هانئ على القعقعة ومظاهر القوّة والعظمة لإرهاب العدّو، كما أنه أدخل عنصر الخوارق؛ فالملائكة والرّياح والأفلاك جنود في أسطول المعز[1].

كما وقف الشعراء عند موصوفات مختلفة، فهذا أبو إسماعيل الكاتب يعجب بفوّارة فيقول واصفا رقّة مائها:[2] [المتقارب]

وفوارةٍ ماؤُها رقّةٌ يفيضُ على كلِّ راءٍ لها

...تفيضُ عليهم بمثل الغمامِ [و]أتبع وابلُها طلَّها

تصوبُ فتغرقُ إيوانَهم ويخرجُ منهَا ومَا بلَّها

وهذا الشّريف الزّيدي يصور آلة لصيد الطّيور تسمّى الزّربطانة، فيجسد بطشها بذوات اللّحون:[3] [الخفيف]

سمهريٌّ تزجُّ منه نُجومُ لذَواتِ اللُّحونِ فيهِ رجُومُ

تخرقُ الأيكَ نحوهُنَّ بِحتفٍ فلَهَا فِي صُدُورِهِنَّ كُلُومُ

كلُّ قوسٍ تُحْنَى إذَا سِمْتَهَا الرّمْـ ـي ، وَهَذا في رَمْيِهِ مُستقيمُ

---

[1]- الحياة الأدبيّة بافريقية في العهد الفاطميّ: م.س.2/ 560-561

[2]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.52.

[3]- م.ن.ص.277.

وقد وصف تميم الفاطمّي النّاعورة الحزينة التي يئنّ دولابها، فاستعار لها بكاء المحبّ الهيمان ونشيج الثّكلى، والنّاعورة عنده ليست آلة جامدةً غُفلا من الأحاسيس، بل إنّه يخلع عليها الحياة والحركة والانفعالات ويعايشها وجدانيّا. والتّشخيص هنا أكثر إيضاحا وإيجازا، وأعمق دلالة من التّشبيهات البسيطة والمركّبة؛ لأنّه يقوم على الإيجاز والتّكثيف: [1] [المتقارب]

وناطقةٍ كُلَّمَا حُرِّكَتْ	وليستْ بِنَاطقةٍ فِي السُّكُونِ
تَئِنُّ إذَا دَارَ دُولابُها	فَتُطربُ سامِعَهَا بالأنين
وتَبكي وَلَيستْ بمحزونةٍ	بُكاءَ المُحبِّ الكَئيبِ الحَزين
فتنطقُ بالصَّوتِ لَا مِنْ فَمِ	وتقذِفُ بالدَّمع لا مِنْ جُفونِ
كأنَّ لهَا ميِّتًا في الثَّرَى	فأدمُعُها هُمَّعٌ في كُلِّ حِين

ولعلّ أهمّ ما طرأ على الوصف أنّه اتّجه إلى اللّغز والأحجية، فجاء في شكل مقطوعات، ولا يكون هنالك لغز إلّا بعد أن يبلغ الوصف درجة من الإيهام تمتحن عقل المتلقّي، وتدرّبه على الرّياضة الذّهنية، وإدراك العلاقة الخفيّة التي تقوم عليها حقيقة الموصوف.وتندرج الألغاز ضمن لون الإخوانيّات، وما كان الشّعراء يتبادلونه من قصائد ومطارحات ومساجلات. ومن هذه الألغاز قول إبراهيم بن محمّد بن سوس ملغزاً فِي الْقَمَر: [2] [السّريع]

دعْ ذَا وَقلْ للنَّاس : مَا طَارقٌ	يطرقُهمْ جهرًاً وَلَا يَتَّقِي؟
لَيْسَ لَهُ روحٌ على أَنَّهُ	يركبُ ظهرَ الأدهَمِ الأبلَقِ
شيخٌ رَأ ى آدمَ فِي عصرِه	وَهُوَ إِلَى الْآن بخدٍّ نَقِي
وَهُوَ بوسط السِّجْن مَعَ قومه	لَا ينزوي عَن نهجه الضّيق
هَذَا وَيَمْشي الأَرْض فِي لَيْلَة	اعْجَبْ بِهِ من موثق مُطلق
وَتارَة يُوجد فِي مغرب	وَتارَةً يُوجد فِي مشرق

[1]- ديوان تميم الفاطمي: م.س.ص.424.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.66.

وإذا كان كثير من النّقاد يُسقطون عن اللّغز قيمته الإبداعيّة، ويجعلونه ضمن النّظم التّعليميّ، فإنّنا لا نعدم القيمة الفنّية في كثيرٍ من الألغاز، ومن ذلك قول ابن شرف القيرواني مُلْغِزا في الشّمس:[1] [الوافر]

وبلقيسيَّةٍ في المُلْكِ ليستْ　　كمنْ أوهَى سُليمانٌ قُواهَا

يرَاهَا كلُّ ذِي بصرِ فيغْشُو　　لبهْجَتِهَا إلَى أنْ لَا يَرَاهَا

إذا العُليَا يُبَالِغُ نَاسِبُوهَا　　عَزَوهَا فِي السُّمُوِّ إلى عُلَاهَا

وكثيرا ما نبعت هذه الألغاز من الحياة اليوميّة، فألغز الشّعراء في كلّ ما وقعت عليه العينُ مِن أدوات منزليّة، وأنواعِ فواكه، ونبات، ولباس، وغير ذلك. واعتمد فيها الشّعراء التّشبيه والاستعارة. ومن ذلك قول محمّد بن سلطان الأقلاميّ ملغزاً فِي مباضع الفصد:[2][الخفيف]

وصغار كَأَنَّهَا ألسنُ الطَّيْـ　　ـرِ تُميتُ المِقدامةَ الضِّرغَامَا

تُذْهب الدَّاءَ باللِّثامِ وتشفِي　　وَهْـ يَ إِنْ شِئْتَ تُورثُ الأسقَامَا

وَلهَا أرجلٌ ثَلَاثٌ إذا مَا　　عَدِمَتْهُنَّ لَا تُطِيقُ قِيَامَا

وهذا لغز معنويّ أُشير فيه إلى الموصوف بذكر صفاته الذّاتيّة، ومن هذا الضّرب أيضا قول أبي إسماعيل الكاتب ملغزا في الثّريا بعيدًا عن الإغراب والتّعمية، وسوْقِ الألفاظِ المحمّلة بأكثر من معنى، يقول:[3][المتقارب]

وصَفراءَ تَنْشُرُ فِي رأسِهَا　　ذوائبَ صُفرًا على المَجْلِسِ

تُريكَ إذَا حدَّقتْ عَيْنُها　　عُيُونًا مِنَ الزَّهرِ والنَّرجس

تعمُّ النَّدامى بها كسوة　　فكلّ نديمِ بها مُكتسِي

تُمازجُ مشروبَهُم رقَّةً　　فتَأتي شُعاعًا على الأكؤس

د- وصف المجالس الخمريّة:

تناغمت الطّبيعة مع الخمر والحياة اللّاهية؛ فغالبا ما كانت تُعقد المجالس في جنبات الطّبيعة، وكانت المناظر الجميلة ممّا يغري بمعاقرة الدّنان، واستصحاب الوتر والقيان، ومعاجلة اللّذات، وبذلك امتزج وصف الطّبيعة بشعر الخمرة في هذه المجالس، واستبدل الشّعراء الدّيباجة البدويّة بأخرى حضريّة قوامها وصف

[1]- ديوان ابن شرف القيرواني: م.س.ص.108.

[2]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.386. الوافي بالوفيات: م.س.3/99. الأرجل الثّلاث هِيَ أَصَابِع الْإِنْسَان.

[3]- أنموذج الزّمان:م.س.ص.54.

مجالس الشّراب، حيث خرير المياه، والمروج الخضراء، والأزهار المونقة، وسجع الحمام، وسحر الرّياض، وفي ذلك ما يُحيل على جانب من الحريّة في السّلوك الاجتماعيّ بمجتمع كان يستنكر المجون ويأباه. فلنستمع إلى عبد العزيز الطّارقيّ يصف الرّوض الباسم، وقد همى المزن عليه، فخلق الجوَّ الملائم لانتظام مجلس الرّاح وإدارة الكؤوس في غفلة من الزّمان، يقول: [1] [البَسِيط]

هَبّ السُّرُورُ ونَامَ الدَّهْرُ مشتغِلاً ... عَنَّا فَلَمْ نشتَملْ ثوبًا علَى حَذَرِ

أمَا تَرَى المُزنَ قد فُضَّتْ خواتِمُهُ ... وَالرَّوْضَ يضْحكُ عجبًا مِن بُكَا الْمَطَرِ

والجوَّ كالمنخل المُسودِّ جَانبُه ... يكسُو الظَّهيرةَ أثوابًا منَ الشّجرِ

فاقدحْ سرُورك منْ صَهباءَ صَافِيَةٍ ... يكَادُ يقذفُ مِنْهَا الكأسُ بالشَّررِ

والطّبيعة في مجالس الخمر خضراء دائمًا، تدّب فيها روح الرّبيع الطّلق، فهذا تميم الفاطميّ قد افتتن بالطّبيعة وبالحياة المتدفّقة فيها، فاتّخذها ملهًى ومقصفا يستروح فيه النّسائم العبقة، لقد ترنّحت أعطاف الشّاعر في عالم أخضر، وسط جوقة كاملة متجاوبة صورا وألوانا وحركة، اجتمعت فيها الرّياض الخضراء بقطوفها الدّانية، يقطعها جدول كأنّه السّيف أو الحيّة في انسيابه، وقد تبرّجت هذه الجنان بالأزهار النّديّة من نرجس ونارنج، يقول في ذلك: [2] [الكامل]

يَا يومًا أَسعَفَنَا بكلِّ سُرورِ ... طِيبًا فَنِلْنَا مِنهُ كلَّ حُبورِ

ظَلنَا نُسَقَّى جوهَرًا مِنْ قهوةٍ ... قدْ عُتِّقتْ في جوهرِ البَلّورِ

في جنَّةٍ قدْ ذُلِّلتْ ثمراتُها ... وتَسرْبَلَتْ بغلائل مِنْ نُورِ

وجرَى النَّسيمُ علَى ثمارِ غُصونِهَا ... فتضَوَّعتْ بالمسكِ والكَافُورِ

ينسابُ في الأكنافِ منهَا جدولٌ ... كالنَّصل أو كالحيَّةِ المذْعورِ

ما بينَ أتْرُجٍّ يلوحُ كأنَّهُ ... كُبرَى الثُّدِيِّ الصُّفرِ فوقَ صدُورِ

وكأنَّ نَرجِسَهُ إذا استقبلْتَهُ ... يرنُو بأجفانِ العُيونِ الحُورِ

وكأنَّما النّارَنجُ في أغْصانه ... أُكَرٌ تروّتْ منْ دمِ اليَعفُورِ

وكأنَّما نَشَرَ الرَّبيعُ مَلاحِفًا ... فيهَا مريّشةً مِنَ المنثُورِ

---

[1]– أنموذج الزّمان: م.س.ص.168.

[2]– ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.209. اليعفور: الخشف، وهو ولد البقرة الوحشيّة.

هذه صورة صادقة للحياة التي أمّلها تميم، وقد أتاحت الأيّام له ما تمنّاه، ولم تبخل عليه بشيء الهناءة، ومن انتهاب اللّذات التي لهج بذكرها في شعره، وإنّما سقته الكأسَ حتّى الثّمالة.

إذا ما قارنا حظّ المغرب بحظّ الأندلس والمشرق من شعر الخمر اتّضح لنا أنّ المغرب كان أقرب إلى النّزعة المحافظة، وقد ذكرنا أن تيّار الزّهد كان عاتيا، وأنّه وقف حجازا دون المجاهرة بالمعاصي، وأنّ الفقهاء كثيرا ما تصدّوا للمجّان والعابثين، وألمنا ببعض أخبارهم في ذلك، ومن بينها أن أبا عليّ الحسن بن نصر السّوسيّ(ت. 341هـ) قطع الملاهي في سوسة وكسر ما في دور الخمر [1]، ثمّ إنّ أغلب شعراء السّنة، حتّى بداية دولة بني زيري، كانوا من الفقهاء، فلا عجب إذًا من أن يتورّعوا عن وصف الخمر. ويرى الدّكتور عبد العزيز قلقيلة أنّ المجتمع المغربيّ لم يُصَب بما أصيب به المجتمع العباسيّ من تخمة طبقةٍ ومسغبة أخرى، وأنّ المغاربة لم يخلعوا برقع الحياء والدّين في القيروان والمهديّة كما فعل المستهترون في بغداد وسرّ من رأى، أمّا من ابتلي بشرب الخمر في المغرب، فإنّه كان يتستّر، كما يرى أنّ أخبار اللّهو في المغرب، إنْ صحّت، تظلّ محدودة، وهي إلى الظّرف في القصّ أقرب منها إلى الأمر الواقع.[2]

والحقّ أنّ ساحة القوم لم تكن بريئة تماما، مع أنّ العصر كان جادّا، وسلطان الدّين كان قويًّا، فقد مني المغرب بتيّار لهوٍ كان يمضي في استحياء حتّى بلغ درجة عالية في عهد الفاطميّين وبني زيري، غير أنّه كان مقصورا على طائفة من المجّان وندماء الحكّام وذوي اليسار في مجالسهم الخاصّة، وكان من دواعي هذا التّيار تلك الرّفاهية المتأثّلة التي عرفها الحكّام وأكابر الدّولة، فقد كانت " رقّادة، المدينة التي أسّسها الأغالبة ليقضوا فيها أوقات فراغهم، خيرَ منتزه، وأسلم مختبإ للاختلاء بجواريهم وغلمانهم ومغنّييهم، وكانوا يعقدون بها المجالس والسّهرات في غير حياء ولا احتشام" [3]. وكان من شدّة استفحال هذا التّرف والإغراق في الملذّات أن دعا زيادة الله بن إبراهيم الأغلبيّ بعض الفقهاء ليحلّوا له شرب النّبيذ المسكر [4]. وقد مال الخلفاء الفاطميّون إلى

---

[1]- ينظر: رياض النّفوس: م.س. 400/2، 401

[2]- ينظر: البلاط الأدبيّ للمعزّ بن باديس(دراسة تاريخية أدبيّة نقديّة): عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط.2، 1413هـ/1993م. ص.176.

([3])- الحياة الأدبيّة بالقيروان: م.س.ص.37، 308.

([4])- ينظر: طبقات علماء إفريقية: م.س.ص.172.

استدعاء الخلّان، وإقامة المآدب، والتأنّق في أساليب العيش، والإسراف في اللّذائذ؛ فكثُر اللّهو، وحسبُنا شعر تميم الفاطميّ دليلًا على ما شاع من مجون وخمر في وقت زخرت فيه مصر بالحانات والأديرة. وقد كان الأمراء الصّنهاجيّون وأعيان الدّولة يسكنون بصبرة قصورا فخمة تقام فيها المجالس الحافلة بصنوف اللّذات، وكثيرا ما كانوا يطلبون من ندمائهم وصف الخمر ومجالسها [1]. على أنّ العاصمة القيروانيّة نفسَها، "بالرّغم من محافظة شيوخها وقاطنيها على التّقاليد الدّينية والأخلاق الفاضلة، كان يوجد بها حيّ خاصّ للملاهي والطّرب، يألفه الشّباب وأهل الخلاعة، وهو الحيّ المعروف بربض البقريّة، فإنّه كان مجمع المغنّين، وأصحاب الآلات الموسيقيّة، وقد حفظت لنا الأخبار أسماء بعض أولئك المغنّين في القرن الثّالث منهم قاسم الجوعيّ وأبو شرف وغيرهما"[2].

لقد كان الشّعراء ، على عهد بني زيري ، يلقون بالمهديّة وغيرها من المدن حياة رخيّة يزيد في نعومتها أنّ أقليّة من النّصارى يتألّف منها الرّقيق جعلت الخمرة والملذّات في متناول الجميع [3]، كما وُجدت مجالس للّهو والأنس كمجلس عبد الوهاب بن الحاجب، وأقيمت الحانات والمقاصف التي كان يشرف عليها النّصارى غالبا . وقد بلغ من عناية أهل المغرب بالخمر أنْ وضعوا فيها مصنّفات كمصنّف الرّقيق القيروانيّ المسمّى" قطب السّرور ، في أوصاف الأنبذة والخمور "[4]، كما عبّروا عن كلّ مظهرٍ من مظاهر هذه الحياة اللّاهية ؛ نقرأ في الأنموذج مثلا أنّ عبد الرّحمن الفراسيّ كان شاعرا خليعًا ماجنًا شرّيرا، تردّى بعد سقوطه من سطح وهو سكران [5]، وأنّ النّمذجانيّ كان "شاعرا مشتهرا بالمجانة، سكّيرا لا يكاد يُرى صاحيا البتّة، سلك طريق أبي الرّقعمق في التّهتّك والتّهكم والتّحامق" [6]، وأنّ محمّدا بن مغيث "كان مفتونا بالخمر

([1])- ينظر مثلا: المعزّ يطلب من ابن حيّان الكاتب أن يصف بديهة حالَ شربهم ليلا على شاهقة، والعسكر في قرار الأرض.أنموذج الزمان: م.س.ص.397.

([2])- ورقات عن الحضارة العربيّة بافريقية التّونسيّة: حسن حسني عبد الوهاب، مكتبة المنار، تونس، ط.2. 1981. 183/2.

([3])- ينظر: الحياة الأدبية في إفريقية في عهد بني زيري: م.س.465/2.

([4])- الكتاب منشور حقّقه أحمد الجنديّ، وصدر عن مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة دمشق، كما صدر سنة 2010 عن منشورات الجمل، بتحقيق سارة البربوشي بن يحيى.

([5])- ينظر: أنموذج الزمان: م.س.ص.146.

([6])- م.ن.ص.292.

مبتذلا فيها، مُدمنا عليها، لا يفيق منها، مولعا ببيت الخمّار" [1]، وأنّ محمّدا بن حبيب التّنوخيّ كان "من المفتونين بدُور الخمّارين، لا يبرح منها ما وجد سبيلا إليها" [2]، وأخبار الشّعراء الذين أصابوا من الخمر وطرهم، وخالطوا الخمّارات أكثر من أن نستقصيها هنا، ولا يمكن، بأي حال، أن نقول إنّ تيار المجون وحده مَن هيّأ الشّعراء لحياة اللّهو، فكثير من الشّعراء كانت لهم دوافعهم الخاصّة وأسبابهم الشخصيّة التي يجب أن تُدرس على حدةٍ.

وما يهمّنا هو أنّ الشّعراء اقتدروا على وصف الخمر، واستقصوا معانيها بما وَعوه من شعر الأعشى والأخطل وأبي نواس، وقد افردوا للخمر القصائد والمقطوعات، فلم تكن دائما موضوعًا يلمّون به عرضا لينتقلوا إلى غيره، وقد استفرغوا أوصافها، وأوردوا فيها معاني كثيرة، فصوّروا لونها، ورائحتها، وشعاعها، ولطافتها، وقِدمها، وأدواتها، وما يعلوها من حُباب، كما وصفوا السّقاة والنّدامى، وبيّنوا أثرها في الشّاربين، وما يتّصل بها من طقوس وتقاليد. وكثيرا ما كان شعرهم صحيفة يثبتون فيها ذكرياتهم اللّاهية، ولياليهم المخمورة، فهذا أبو الحسن الطُّوبيّ يصف حياة قضاها سادرا في مجونه، مرتادا الخمّارات طلبًا لنشوة الخمر والغناء: [3] [البسيط]

قَضيْتُ أوطارَ نَفسِي غَيرَ مُتَّرِكِ ... ولمْ أعقها عَلَى لَحْقٍ ولَا حَرَكِ

وكمْ رَددتُ علَى العُذَّالِ ما سَهرُوا ... في حَوكِهِ فَهْوَ لمْ ينجحْ ولمْ يَحُكِ

وكمْ عَدَوتُ إلَى الحاناتِ مُنهَمِكًا ... بكلِّ عادٍ إلَى اللَّذَّاتِ مُنهمِكِ

أُهينُ مَالي وَأُغلِي الرَّاحَ دُونَهمُ ... في ظلِّ عيش كمَا تَهوونَ مُشتَرَكِ

وَمسمَعًا يجمعُ الأسماعَ في قَرَنٍ ... مِنْ صَوتِ غِرٍّ عليهِ لحنُ محتنكِ

ومن المعاني التي كرّسها شعراء المغرب الدّعوة إلى العكوف على الخمر، والتّمتع بأفانين اللّهو وضروب المجون؛ فهذا تميم الفاطميّ قد اجتمعت له أسباب التّرف والرّفاه، ووسائل المتعة، فأمر

([1])-أنموذج الزّمان: م.س.ص.404.

([2])- م.ن.ص.371.

([3])- الدّرة الخطيرة، في شعراء الجزيرة: ابن القطاع الصقلي، تحقيق بشير البكوش، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط.1،1995.ص.113.

أن يُنقش في مجلسه شعاره الدّاعي إلى اغتنام ساعات الأنس، واقتناص اللّذات في غير حرجٍ، يقول:[1][السّريع]

انْعَمْ مِنَ العيشِ بما تشتَهِي واطرَبْ ودعْ مَنْ لَام وفَنّدَا

واغتنمِ اللَّذَّاتِ مُستمتعًا وَلَا تَبِعْ يَومَكَ تَرجُو غَدَا

هذا شعار الأمير الفاطميّ الابن الأكبر للمعزّ، وقد كانت سيرته أحد أسباب عزله عن ولاية العهد؛ ذلك أنّه كان يشرب بلا تستّر واستخفاء؛ لأنّ منطقه تحسّي الشّراب والانهماكُ في اللّذائذ حتّى البشم، أو ليس هو القائل: [2] [مجزوء الرّمل]

إنّما العيشُ بُلُوغُ السُّـ ـؤْلِ ممَّا تَشْتَهِيه

ومُدَامٍ تَصطَفِيهَا ونديمٍ تَرتَضيهِ

ومثلُه تميم بن المعزّ الصنهاجيّ الأمير المترف الذي "عشِقَ الخمرةَ وأحبّها، فوصف جزئياتها، وتفنّن بمجالسها، أحبّها كالنّواسيّ حبًّا ماديًّا لا صوفية فيه ولا روحية ولا مواربة أو تستّر، إنّه الأمير الشّاعر الآمر النّاهي" [3] ، يقول متغنّيا بمذهبه في الإقبال على متع الحياة مِن شُرب بين الغيد الحسان، وسماع الأوتار المتجاوبة، والاستمتاع برقص الجواري وغناء القيان: [4] [البسيط]

ما العيشُ إلا مَعَ التَّهجيرِ والدُّلَج أو المُدامِ وصوتِ الطَّائرِ الَهزِج

والشُّربُ بينَ الغَواني وَالقِيانِ معًا فإنَّ أوجُهَهَا تُغني عَن السُّرج

والقَصرُ والبحرُ والبُستانُ في نسقِ ونحنُ في مشرفٍ منْ مَنظرٍ بِهج

وهذا الشّعر لا يصدر إلّا عن نفس مرحة وروح متهتّكة استنفذت حظّها من الحياة، ولم تبال في سبيل ذلك بشيء، بل إن الشّاعر يعلّل مجونه وخلاعته، ويلتمس لنفسه المعاذير قائلا:[5][الكامل]

---

[1]– ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.128.

[2]– م.ن.ص.425.

[3]– من تراثنا الشعريّ: م.س. ص20.

[4]– خريدة القصر، وجريدة العصر(قسم شعراء المغرب): م.س.ص.145.

[5]– م.ن.ص.156.

فَلَئِنْ صَبوْتُ فقدْ صَبَا أهْلُ النُّهَى، ولَئِنْ هَفَوْتُ فَلَسْتُ بالمعصُوم

وهذا ابن رشيق يدعُو إلى مباكرة اللّذّات قائلا: [1] [السّريع]

باكِرْ إلى اللّذّاتِ واركَبْ لها نجائبَ اللَّهوِ ذَواتِ المِراحْ

مِنْ قبل أنْ تَرْشُفَ شمسُ الضّحَى ريقَ الغَوادِي مِن ثغورِ الأَقاحْ

أمّا ابن شرف القيروانيّ، فيدعو إلى المجاهرة بشرب الرّاح؛ إذ لا خير في اللّذّات من دونها سِتر:[2][الوافر]

خليلَ النّفسِ لا تخْلِ الزُّجاجا إذا بحرُ الدُّجى فِي الجوِّ ماجَا

وجاهرْ فِي المُدامةِ مَنْ يُرائِي فما فوقَ البسيطَةِ مَن يُداجَى

وفي هذه الدّعوات تحدّ للبعد الدّيني، واطّراح للقيود الاجتماعيّة، فهي تقف عديلًا لقصائد الزّهد التي نُظمت في الحثّ على القناعة، والتّنفير من زخارف الدّنيا، والانشغال عن اللّذّات بِذِكر هازم اللّذّات. ولئن تطاولَ أبو نواس وبشّار وأضرابهما على الدّين، وتبجّحوا بعبارات الكفر في خمرياتهم دون أدنى خوف من السّلطان أو الوازع الدّينيّ، فإنّنا لا نكاد نجد أثرًا كبيرًا لهذه الزّندقة لدى شعراء المغرب، هذا على الرّغم ممّا نقرأه من أخبار الاستهتار بشعائر الدّين؛ فأبو الحسن ابن القينيّ، على سبيل المثال، تنسب إليه قصيدة لم يثبتها الرواة "فيها كفرٌ عظيم، خارج عن القياس" [3]، وأقصى ما بلَغَنَا من استخفافه استبداله عبارة حيّ على الصّبوح بعبارة الأذان "حيّ على الصّلاة"، يقول:[4] [الوافر]

شَربنَا والقَناني مُتْرعَاتٍ وشمسُ الأُفْقِ تطّلِبُ العشِيَّا

...إلى أنْ راعَنِي صوتُ المنادِي بحيَّ علَى الصَّلاة فقُمت حيَّا

ولولا "الصّادُ" لم أعِهَا، ولكنْ تخيَّلتُ الصَّبوحَ بمسْمعيَّا

---

[1]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.55، 56.

[2]- ديوان ابن شرف: م.س. ص.45.

[3]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.287.

[4]- م.ن.ص.288.

والمعنى مأخوذ من قول بن المعتزّ: [1][الوافر]

...وَحَانَ ركوعُ إبريقٍ لكأسٍ   ونادَى الدّيكُ حيَّ علَى الصَّبوحِ

لقد كان شعراء المغرب يغترفون من بحر زاخرٍ، ويبنون خمريّاتهم على تقاليد موروثة، وأوصاف مبذولة دانية، تلقّفوها من أيسر السّبل؛ فقد وصفوا الخمرة بالتلألؤ والإشراق والصّفاء، وجعلوها كائنًا نورانيًا، فهي مشعّة ذهبيّة، وقد جمعوا بين الخمر والنّار والنّور والصّباح والسّراج والشّمس والدّر في سياق شعريّ مشعّ بالألوان والإيحاءات. يقول ابن قاضي ميلة:[2] [الكَامِل]

...ذهبيةٍ ذهبَ الزَّمَان بجسْمِهَا   قدْمًا فَلَيْسَ لوصفِهَا تَحْصِيلُ

بِتْنَا وَنحنُ علَى الْفُرَاتِ نُدِيرُها   وَهْنًا فأشرقَ مِنْ سَنَاهَا النّيلُ

ويرى النّاجحون الضّرير أنّ الخمر تضيء ليل شُرَّابها: [3][السّريع]

إذَا استضَاءَ المرءُ ليلًا بهَا   أغْنَتْهُ عَنْ ضَوءِ النَّبارِيسِ

أمّا تميم الفاطميّ، فيجعلها نارًا ذات شواظ في قوله:[4] [المتقارب]

وَساقٍ يُديرُ علَى إلفهِ   لهيبًا مِن النَّارِ في كَفّهِ

كما وصف الشعراء لونها، فهي صهباء وشقراء وحمراء، وهذا ابن شرف يستعين بعلم الفلك، فيستعير للرّاح حمرة المرّيخ، وللماء بياض المشتري: [5] [الوافر]

إذا مِرِّيخُها اتّقدَ احمرارًا   صَبَبنَا المُشتري فيهَا مِزاجًا

ويشبّه تميم الصّنهاجيّ حمرتها بوجنةٍ شديدة الحمرة بفعل القرص: [6][المتقارب]

فخُذْهَا عقارًا تَرَى لَونَهَا   كحُمرةِ خدٍّ بقَرْصِ البَنَانِ

ويعرض يعلى الأربسيّ لصفرتها، مشبّها إياها بالذّهب الخالص: [7] [البسيط]

---

[1]- ديوان أشعار الأمير أبي العبّاس ابن المعتز: تحقيق محمد بديع شريف، دار المعارف، مصر، د.ط. د.ت. 237/2.

[2]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.214.

[3]- م.ن.ص.388.

[4]- ديوان تميم الفاطمي: م.س.ص.276.

[5]- ديوان ابن شرف: ص.45.

[6]- خريدة القصر، وجريدة العصر(قسم شعراء المغرب):ص. 158.

[7]- أنموذج الزمان: م.س.ص.426.

صفراءُ مثلُ النُّضارِ السَّكْبِ لابسَةً   درعًا مكلَّلَةً دُرًّا مِنَ الحَبَبِ

كما وقف الشعراء عند عن طعمها وتحدثوا عن سطوع رائحتها الطّيبة كرائحة المسك أو الورد أو الزّعفران في أوصاف تبدو ساذجة، ومن ذلك قول إسماعيل بن الخازن: [1] [السّريع]

كفأرةِ الْمسكِ إذَا صُفِّقتْ   قَدْ فَغَمَتْ ناشِقَها عِطرَا

أَوْ طيبِ أيّامِ المُعزّ الَّذِي   قَدْ سَادَ أَمْلَاكَ الوَرَى طُرَّا

ومن الأوصاف التّقليدية للخمر وصفها بالقدم والعتاقة؛ فالخمر المعتّقة مفضّلة عند العرب منذ القديم، وذلك لجِدَّتها، فهي عند أبي الحسن بن أبي الرجال من عهد قيصر: [الطويل] [2]

أَلَا لَيْتَ أيّامًا مَضَى لي نعيمُها   تَكِرُّ علينَا بالوِصالِ فَنَنْعَمُ

وَصفراءُ تحكِي الشَّمسَ مِنْ عهدِ قَيصرِ   يتوقُ إليهَا كلُّ منْ يتكَرَّمُ

وهي عند إسماعيل ابن الخازن معتّقة من عهد قيصر أو كسرى:[3] [السّريع]

...سُلافةً صَهباءَ سلسالةً   قد عتِّقَتْ فِي دنّها دهْرَا

مِمَّا اجتَبَى قَيْصَرٌ فِيمَا مَضَى   لنَفسِهِ أَو مَا اقتنى كِسْرَى

وهي عند القفصيّ الكفيف حبيسة دنّها من عهد سام بن نوح:[4] [الوافر]

...كميتًا لم تَزلْ في الدّنِّ وقْفًا   علَى الأيامِ مِن سَامِ بن نُوح

أما تميم الصنهاجيّ، فلا تستهويه الخمر التي عجّل الخمّار إنضاجها بالنّار؛ لأنه يفضّل تلك التي طال عليها الأمد فاستوت على مهل: [5]

مُعتّقةٌ لمْ تَفلح النّارُ وَجْهَهَا   بعيدةُ عهدٍ مِنْ قِطافٍ وعاصِرِ

(1)-أنموذج الزّمان:م.س.ص.82.

(2)- العمدة: م.س.11/2.

(3)- أنموذج الزمان: م.س.ص.82.

(4)- م.ن.

(5)- خريدة القصر، وجريدة العصر(قسم شعراء المغرب): م.س.ص.150.

وهذا ابن هانئ يرى فيها عجوزا ترادفت عليها الأعصر وهي باقية، فقد عرّجت على التّتابعة ونصارى نجران ودهاقين الفرس، أمّا نعتُ الخمرة بالعجوز المتجاوزة للحقب فصورة أنهكها شعر الخمرة خاصّة عند أبي نواس، يقول ابن هانئ:[1][الكامل]

قدُمتْ تُزايلُ أعصُرًا كَرّتْ علَى — حَوبائِها لمّا انقَضَى جُثمانُها

وأتتْ على عهدِ التّبابع مدَّةً — غَضّاً على مَرّ الزّمانِ زمانُها

يمنيَّةُ الأربابِ نجرانيَّةُ ال — أنسَابِ حيثُ سَمَتْ بها نَجرانُها

أو كِسرويَّةُ محتدٍ وأرومةٍ — شَمطاءُ يُدعَى باسمِها دِهقانُها

كما تعرض الشعراء لشربها صرفا ولمزجها بالماء مبينين اجتماع العنصرين الماء والنار، ومن ذلك تجسيد عبد الله العطار لحالة من التآلف والعشق في امتزاج الرّاح بالماء: [2] [الطويل]

مُقَطَّبَةٌ مَا لَمْ يزُرْهَا مِزاجُهَا — فإنْ زارَهَا جَاءَ التَّبَسُّمُ والبِشرُ

فيَا عَجَبًا للدَّهرِ لمْ يخلُ مُهجةً — مِنَ العِشقِ حتَّى الماءُ يعْشَقُهُ الخمْرُ

ويكتفي أبو الحسن بن أبي الرّجال بوصف الحباب الذي يعلوها بعد مزجها فيشبّهه باللآلئ التي تنتظم تارة وتنتشر تارة أخرى: [3] [الطّويل]

إذَا مُزِجَتْ في الكَأسِ خِلْتَ لآلئًا — تُنَثَّرُ في حَافاتَها وَتُنَظَّمُ

جمعْنَا بَها الأَشْتَاتَ مِنْ كُلِّ لَذَّةٍ — عَلَى أَنَّهُ لمْ يُغْشَ في ذَاكَ مَحْرَمُ

أمّا ابن رشيق، فإنّه يهيم بها صرفا مرّة، لِما لها من سورة وضراوة: [4] [السّريع]

قلتُ لمن ناولني مُزّةً — ما بِيَ حُبُّ الغِيد بل حُبُّها

لا تَسْقِني للرَّاح ممزُوجةً — واشرَبْ فما يُمْكِنني شُرْبُها

مَا رَاحَتي في الرَّاح إنْ غُيّرتْ — دَعْهَا كَمَا جَاءَ بهَا ربُّها

---

[1]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص410.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.201.

[3]- العمدة: م.س.11/2.

[4]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.29، 30.

كما اعتنى الشّعراء بأوقات الشّرب ما بين صبوح وغبوق، وقد ارتبط الصّبوح عند الشّعراء بتبسّم الصّبح وانهزام الليل، ومن ذلك قول عبد الله العطار[1] [الكامل]

يا رُبّ كأسِ مُدامَةٍ بَاكَرْتُهَا ... والصُّبحُ يَرشحُ في جَبين المشرِقِ

واللَّيلُ يعثُرُ في الكَواكِبِ كُلَّما ... طَرَدتْهُ راياتُ الصَّباح المشرِقِ

أمّا تميم الفاطميّ فإنّه يؤثر الصّبوح، لأنّها تقترن عنده بالخدود المحمرّة ونور الثّنايا:[2][السّريع]

اشرَبْ عَلَى ضَوءِ نهارٍ بَدَا ... فمزّق اللّيلَ وأبدَى السُّعودْ

كأنَّه في نُورِهِ لابسٌ ... نورَ الثَّنايا واحمرارَ الخدُودْ

وهو يكثر من ذكر الصّبوح؛ لأنها تمثّل قمّة النّشوة واللّذة، ولأنّها ترتبط بانحسار اللّيل:[3][الكامل]

إنَّ الصَّبوحَ هُو السُّرورُ بأسرِهِ، ... وهْو اللّذاذةُ والنَّعيمُ الكاملُ

لا شَيءَ أَحسَنُ حينَ ينحسِرُ الدُّجَى، ... ويلوحُ لألاءُ النَّهارِ الشَّاملُ

على أنّ الشّاعر يذكر الغبوق في مواضع كثيرة، وربّما وصل اللّيلَ بالنّهار معاقرا للدّنان، يقول مثلا: [4] [الخفيف]

كمْ صَبوحٍ وصلتُهُ بغبوقٍ ... وظلامٍ وصلتُهُ بنَهَارِ

وقد التفت الشعراء إلى أدوات الخمر فوصفوها، متحدّثين عن شفافيّة الكؤوس وضياء الزّجاجة، وشكل الدّنان والأباريق، ومن ذلك وصف ابن هانئ لأباريق الرّاح على نهج علقمة، فقد شبّهها بالظّباء في طول أعناقها وإشرافها وشموخ أنوفها، ثمّ عمد إلى أسلوب التشخيص

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.203

[2]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.107.

[3]- م.ن.ص.322.

[4]- م.ن.ص.235.

فجعل الغناء يستخفّها، كما تراءت له رقيبًا يسترق السّمع بين النّدامى في مجالسهم والعشّاق في خلواتهم، يقول:[1] [الخفيف]

والأباركُ كالظِّباءِ العواطي أوجَسَتْ نَبْأةً الجِياد العِتاق

مصْغِياتٌ إلى الغِناءِ مُطِلاّ تٌ عليه كثيرةُ الإطراق

...جَنِّبُوهَا مجالسَ اللَّهو والوصـ ـل إذَا مَا خلونَ للعُشَّاقِ

فهْيَ أدهَى مِنَ الوُشاةِ علَى مَكـ ـنُونِ سرِّ المتيَّمِ المشتاقِ

أمّا يعلى الأربسيّ، فيصف إشعاع الخمر ولطافتها داخل كأس تحتويها كما يحتوي الصّدف اللّؤلؤ:[2][البسيط]

إياة شمس حواها جسم لؤلؤة تغيب من لَطَف فيها ولم تغب

وما أكثر ما وُصفت الكأس المترعة بالخمر كأنّها العجسد في الدرّ أو الفضة تحمل الذهب، يقول تميم الفاطمي مثلا:[3] [البسيط]

وانظرْ إلى الكَأسِ في كفِّ المديرِ كفِضَّةٍ حمَلَتْ ذوبًا منَ الذَّهبِ

ومن هذا الضرب قول تميم الصنهاجيّ:[4] [الوافر]

كأنَّ الكأسَ لؤلؤةٌ وفيهَا عقارٌ عُتِّقتْ في لون تِبْرِ

كما تحدّث الشّعراء عن سورة الخمر وبطشها بشاربها واصفين دبيبها في المفاصل، وتمشّيها في العظام ، فتميم الفاطمي يعلل دبيبها بأنّها تنتقم لنفسها من الأرجل التي أهانتها في معاصر الخمر، يقول:[5] [السريع]

تَقتَصُّ مِن أقدامِنا ثأرَهَا وتعقِدُ اللّفظِ وتَلوِى اللّسانْ

---

[1]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص. 241.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.426.

[3]- ديوان تميم الفاطمي: م.س.ص.68.

[4]- خريدة القصر، وجريدة العصر(قسم شعراء المغرب): م.س.ص.151.

[5]- ديوان تميم الفاطمي: م.س.ص.439.

وهو يجسّد تأثيرها وكيف أنّها تحلق بصاحبها في سماء النشوة الغامرة وترسم أمام ذهنه أخيلة عجيبة فيرى العالم في أبهى الصور، ويرتفع بنفسه إلى مرتبة الأمير، يقول في ذلك: [1] [الوافر]

تعيد الصعب بالنشوات سهلا وتغني بالمنى الرجل الفقيرا

وتكبر نفس شاربها ارتياحا فيحسب أنه أضحى أميرا

وهذا المعنى مطروق في شعر الأعشى، قد أولع الشعراء بترداده، وإليه أشار النّاجحون الضّرير في قوله: [2] [السّريع]

أغدو بما مُلّكت من شربها كأن لي مُلكَ ابن باديس

أما تميم الصنهاجي، فيرى أنّ الخمر تغير أطوار شاربها من حال إلى وتجمل له القبيح: [3] [مجزوء الرّمل]

اسقِنيها مُرّةَ الطّعْ ـمِ تُريكَ الشَّيْنَ زيْنا

وقد ردّد ابن رشيق أقوال السابقين من أنّ الخمر تسخي البخيل وتشجع الجبان، يقول وقد ذهب به الشراب كل مذهب: [4] [الخفيف]

غنني يا مجوّد الخَلق عندي "حَيِّ نجدًا ومَن بأكناف نجد"

واسقِنِي مَا يَصيرُ ذُو البُخل مِنهَا حاتمًا والجبانُ عمرَو بن معدِي

وقد وظف القفصي الكفيف المعنى نفسه مستخدما حسن التعليل؛ فالخمر إنما تسخي الشحيح لأنها ابنة الكرم: [5] [الوافر]

ولو لم تغتصر من عود كرم لما كرمت يدُ اللّحز الشّحيح

والشعراء لا يختلفون في أن الخمر جمام للنّفس، وراحة بعد الكدّ، وسرور يداوي قرح الهموم، فهذا تميم الفاطمي يرى فيها وسيلة للتّرويح وسبيل للتسلّي من همومه: [6][الخفيف]

---

[1]- م.ن.ص.168.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.389.

[3]- خريدة القصر، وجريدة العصر(قسم شعراء المغرب): م.س.ص.158.

[4]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.62.

[5]- أنموذج الزمان: م.س.ص.338.

[6]- ديوان تميم الفاطمي: م.س.ص.32.

قهوة تهزم الهموم إذا ما **نازلْتها، وتطرب الندماء**

إن دعتها الأنوف فاحت عبيرا **أو رمتها العيون لاحت ضياء**

أمّا أبو عليّ الحصريّ الضّرير، فيرى أنّ أغاني القيان والمناظر المونقة ومعاقرة الخمر أنفى ل ترادُف الهموم، وتكاثف الغموم:[1] [البسيط]

لا يصرفُ الهمَّ إلّا شدوُ مُحسنَةٍ **أو منظرٌ حَسنٌ تهواهُ أو قدَحُ**

والرَّاحُ للهَمِّ أنقاهَا فخُذْ طَرَفًا **منها ، ودعْ أمَّةً في شُرِبِها قَدَحُوا**

وقد وصف الشّعراء السّاقي وتغزّلوا به في معرض وصفهم الخمرَ، ونعتُ السّاقي غلامًا كان أم فتاةً يطغى عليه الجانب الحسّي؛ فهم غالبا ما يصوّرونه فاتنا أهيف يسبي القلوب بجماله ودلّه، ومن ذلك قول الدّركادو: [2][الكامل]

يسْعَى بهَا مَنْ مِلءُ وَجنَتِهِ **سِلمٌ وَمِلءُ جفونِهِ حَرْبُ**

ويصف ابن أبي العرب الخرقيّ ساقيا فاتنا كأنّه الظّبي، يسعى بين النّدامى وقد غَالتهم الخمر فعربدوا:[3][الكامل]

يَسْعَى بِهَا رَشَأٌ أَغَنُّ مُمَنْطَقٌ **حَمَلَتْ لَوَاحِظُهُ ذُبابَ حُسَامِ**

...تَحفَ النَّدَامَى مِنْ شقائق خَدِّهِ **بلطِيفِ تخْمِيش وعضٍّ لِثَامِ**

أمّا تميم الصنهاجيّ، فيصف بعض السّقاة، مقابلا بين لون الخمر وحمرة وجنتيه، واصفًا سحر مقلتيه ودلّه: [4] [الوافر]

وَساقٍ قدْ تَكَنَّفَهُ الحَياءُ **فَوَجنتُهُ وَقَهوَتُهُ سواءُ**

يمُجُّ المسكَ مِنْ ثَغرٍ نَقِيٍّ **كأَنَّ رُضابَهُ خمرٌ ومَاءُ**

وقدْ ولِعَ الخُمَارُ بمُقْلَتَيْهِ **وَظلَّ التِّيهُ يَفعلُ مَا يَشاءُ**

---

[1]- ديوان الحصريّ: م.س. ص.164.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.223.

[3]- م.ن ص.246، 247.

[4]- خريدة القصر وجريدة العصر(قسم شعراء المغرب): م.س. 143/1.

وقد يكون السّاقي خريدة هيفاء، كتلك السّاقية التي هام بها تميم الفاطميّ فصوّر مفاتنها الجسديّة، مستقصيا مظانّ الشّهوة فيها؛ مِن ردف ثقيل، وكشح هضيم، وجسم مكتنز، وفي ذلك وجه من وجوه الغزل المادّي الحسيّ، يقول: [1] [الطّويل]

وطَافتْ بهَا هيفاء مُخطفةُ الحَشَا — معاطفُها سَلْمٌ وألحاظُها حرْبُ

تمايلَ رِدفَاهَا وأُدرِجَ خصرُهَا — لَيَانًا ولطفًا مثلَ ما تُدرَجُ الكتبُ

شَكَا كشحَهَا الزُّنَّار ممَّا يُجيعُه — وضَاقَ بهَا الخلخالُ وامْتَلأَ القُلبُ

على أنّ قسما كبيرا من وصف السّقاة فيه تهتّك وخلع للعذار لا سبيل إلى روايته هنا. وقد وصف الشّعراء النّديم وطِيب عشرته، فهو غالبا ما يشارك الشّاعر مغامراته ويطارحه همومه وشجونه، فهذا ابن هانئ، يلمّ بنعوت الخمر والدّنان، ثمّ يبيّن ما يرتضيه من صفات النّديم قائلا: [2][الرّجز]

ولستُ أَرضَى بالأَخ المَذوق — ولا اللِّسانِ العَذبِ ذي التَّزويق

وقدْ أذلُّ للأخ الشَّفيق — كذِلَّةِ العاشِق للمَعشُوقِ

أمّا تميم الفاطمي فيصطنع أسلوب الحوار ليثني على وفاء نديمه وظرفه وقوّة عارضته وصبره وإقالته للعثرة: [3][الطّويل]

وَلِي صاحِبٌ لا يُمْرِضُ العقلَ جهلُه — ولا تَتَأذَّى النَّفسُ مِنهُ ولا القلبُ

إِذَا قلتُ: لَا فِي قِصَةٍ لَمْ يقلْ: بَلَى — وإنْ قُلْتُ أَصْبُو، قَالَ: لَا بُدَّ أنْ أَصبُو

وَإِنْ قُلتُ: هاكَ الكأسَ قَالَ مُبادرًا: — أَلَا هَاتِهَا، طَابَ التَّنادُمُ وَالشُّرْبُ

سَريعٌ إذا لبَّى، صَبورٌ إذا دَعَا — يهونُ عليهِ في رِضَا خِلِّهِ الصَّعْبُ

---

[1]- ديوان تميم الفاطمي: م.س.ص46. القُلب: السّوار.

[2]- ديوان ابن هانئ الأندلسيّ: م.س.ص.239. المذوق من لا يخلص ودّه.

[3]- ديوان تميم الفاطمي: م.س.ص.44.

أمّا الغناء، فمن مستلزمات مجالس الأنس، وقد كانوا يختارون له أرقّ الأشعار وأخفّها، وقد ألمّ شعراء الخمريّات بوصف تلكم المجالس التي تجاوبت فيها الأوتار وتناوبت الأقداح، يقول تميم الصنهاجيّ في ذلك:[1] [الوافر]

فَنَادِ بمَسْمَعَيكَ لِكَيْ يُغَنُّوا وَحُثَّ العُودَ مِنْ بَمٍّ وَزِيرِ

ولا تشربْ بِلَا طربٍ فَإِنِّي رأيتُ الخيْلَ تَشربُ بالصَّفيرِ

وقد تسرّبت نزعة عقلية إلى شعر الخمر؛ حيث تطالعنا الخمرة عند أبي الحسن الطّوبي وقد ارتقت عن واقع المشاهدة، فجعل الخمر تبدو وكأنّها روح مجرّدة تخلع عنها أقذاءها وطينتها وكلّ ما يعتري جوهرها لتقوم بنفسها، ولاشكّ في أنّ الشّاعر أفاد في ذلك من العلوم في جواهر المعادن ومن الفلسفة، يقول: [2][البسيط]

كأنَّهَا جوهرٌ في ذاتِهِ عَرَضٌ قَدْ شِيبَ مُنْسَبِكُ مِنْهُ بِمُنْسَبِكِ

فَاسمعْ بِعَيْنيكَ عَنْهَا مِثلَ مَا سَمعتْ سَمعتْ أُذُنَاكَ ما قيلَ عن نوح وعنْ لَمَكِ

ومن ذلك أيضا ما ذهب إليه تميم الفاطميّ من أنّ الخمر وجدت قبل خلق الزّمان، يقول :[3] [السّريع]

صَفراءُ في الكَأسِ خَلُوقِيَّةٌ مخلوقةٌ مِنْ قبل خلقِ الزَّمانْ

أدقُّ محسوسًا إذَا صُرِّفَتْ مِنْ دِقَّةِ الفهمِ ولُطفِ البَيَانْ

ولم يصطنع شعراء المغرب القصص الخمريّ الذي ظهرت بذوره مع الأعشى، باستثناء ما نجده في شعر تميم الفاطميّ، فهو، على سبيل المثال، يسرد، في قصيدة طويلة، إدلاجه إلى الحانة مع نديمه، مصطنعا حوارا ماتعا مع صاحبة الخمّارة، متحدّثا عن شربه ومجونه وعربدته، ومن هذا الحوار نجتزئ:[4] [الطّويل]

---

(1)- خريدة القصر، وجريدة العصر(قسم شعراء المغرب): م.س. 148/1.

(2)- الدرة الخطيرة: م.س. ص.114. لمك: اسم والد نوح أو جده.

(3)- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.439. خلوقيّة نسبة إلى الخلوق: ضرب من الطّيب.

(4)- ديوان تميم الفاطمي: م.س.ص.45.

...من أنتمْ؟ فقلنا: عصبةٌ مِنْ بني الصِّبا	دعاهمْ إليكِ القصفُ والعَزفُ واللّعْبُ
فقالتْ : على اسمِ اللهِ حطُّوا رحالكُم	فعندي الفتاةُ الرُّؤْدُ والأمردُ الرَّطبُ
وراحٌ نفَى أقذاءَها طولُ عمرِها	فجاءتْ كمَا يذرِي مدامعَهُ الصَّبُّ
أرقُّ إذَا رقرقتَهَا في زُجاجةٍ	وألطفُ مِنْ نفسِ تداولها الحبُّ
...فقلنَا لها : هاتي بها وتعجَّلي	ولا يكُ فيما قلتِ خلفٌ ولا كِذْب
فجاءت تجرُّ الزّقّ نحوي كأنَّهُ	على الأرضِ زنجيٌّ بلا هامةٍ يحبو

تغلب على شعر الخمر المقطّعات التي تبدو وكأنها كانت ترتجل على البديهة في مجالس الأنس، كما أنّ الألفاظ تبدو رقيقة مأنوسة لا أثر للصّنعة فيها، لما يتطلّبه الموضوع من سهولة ومن روح شعبيّة، ومن هذا النمط قول عبد الوهاب المثقال:[1] [مجزوء الرَّمل]

طافَ بالرَّاح عزيري	قائلا بينَ صِحَابِي
هاكَ خُذهَا يا فَتَى الفِتْ .	يان واسمع من خطابي
فَهْيَ مِنْ خدِّي ولحظي	ونسيمِي ورُضَابي

ويبدو أنّ ما ضاع من خمريات المغاربة أكثر مما حفظ ودوّن، فالأرجح أن يطرح المصنّفون كثيرا من هذا الشّعر، متحرّجين من روايته؛ لما في أكثرِ من فحش وخطل واستخفاف بالآداب العامة.

ومن تمام القول في شعر الطبيعة إنّ شعراء المغرب قد اهتمّوا بهذا الغرض على الرّغم من امتزاجه بموضوعات الشّعر الأخرى، إذ إنّ كثيرا من هذا الوصف محض صورة مجتزأة من قصيدة، كما طَبع وصف مجالي الطّبيعة بعض مقدمات مدائحهم، وغالبا ما اعتمد وصف هؤلاء الشّعراء على الهيكل الخارجيّ للظّواهر الموصوفة؛ فقد كان الوصف قديما يعني القدرة على استقصاء معاني الموصوف، وكان، كما يقول ابن رشيق، "أحسنُهم وصفًا من أتى في شعره أكثر المعاني التي الموصوف بها مركّب فيها، ثمّ بأظهرها فيه، وأولاها به، حتّى يحكيه ويمثله للحسّ بنعته"[2].

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.239.

[2]- العمدة: م.س. 295/2.

ولعلّ هذا ما جعل الشّعراء يتشاغلون عن بواعث الاستبطان، وبذلك أعوزتهم حرارة الامتزاج بالطّبيعة، مع أنّ الطبيعة كتاب عجيب، ومصدر لإيحاءات روحيّة تحمل على التّأمّل. كما أن كثيرا من الشّعر ترين عليه مسحة التّكلّف بسبب تحرّي التّشبيهات المكرورة والجري وراء الصّور، فكم من قصيدة ألفينا أدوات التّشبيه تشكّل الخيط الوحيد الذي يربط بين أجزائها، على أنّ هذا لا يمنعُ من وجود طُرف شعريّة ممتعة.

الباب الثاني

الخصائص الفنيّة للشّعر المغربيّ

الفصل الأوّل: في بناء القصيدة المغربيّة

الفصل الثّاني: في لغة الشّعر

الفصل الثّالث: في التشكيل الإيقاعيّ

بناء القصيدة المغربيّة:

إنّ محاولة رسم صورة دقيقة لسمات القصيدة المغربيّة، وعرضها في معارض شتّى لبيان قيمتها أمر تكتنفه بعض الصعوبات؛ لطول الفترة الزّمنيّة التي ترصدها هذه الدّراسة، وتنوّع أغراض هذا الشّعر واختلافها من حيث الوفرة والقلّة، ممّا يجعل الأحكام التي توضّح شخصيّة المغرب الأدبيّة أمرًا صعب الملتمس، على أنّ هذا لا يمنع من البحث عن الخصائص المشتركة، وتلمُّس السّمات الفنّية التي يمكن أن ينخرط في سلكها هذا المجموع الشّعريّ.

وعند الحديث عن هيكل القصيدة المغربيّة ينبغي الإشارة إلى تفريق النّقّاد بين القصيدة وبين المقطوعة؛ فقد أسّسوا تمييزهم على معيار كميّ، فجعل بعضهم القصيدة سبعة أبيات، واشترط بعضهم أن تبلغ عشرة أبيات، وجعلها آخرون خمسة عشر بيتا، وارتفع بها آخرون إلى عشرين بيتا [1]. ومَن ينظر إلى المجموع الشّعريّ لشعراء المغرب خلال الخمسيّة الهجريّة الأولى يجد أنّهم عرفوا المقطوعات ذات الأبيات المعدودة، كما عرفوا القصائد المعتدلة والطّويلة.

1 -المقطّعات:

يغلب نمط المقطّعات على النّصوص الشّعريّة التي تطالعنا في الشّعر المغربيّ منذ أيام الفتح؛ إذ تكاد تبلغ المقطوعات ثلاثة أرباع المادّة الشّعريّة. ولكنْ ينبغي أوّلا مراعاة عوامل الضّياع التي خضعت لها القصيدة المغربيّة؛ فليس بمستبعدٍ أن يكون كثير من هذه المقطوعات التي انتهت إلينا مختاراتٍ من قصائد كاملة، ينقص طولها أو يزيد، وقد عدَت عليها العوادي، في مرحلةٍ من مراحل حياتها. ثمّ إنّ أصحاب المصنّفات كثيرًا ما يتصرّفون، ولا يثبتون من القصائد إلا ما يصادف هوًى في نفوسهم، أو ما يقتضيه المقام من تمثيل واستشهاد. أضف إلى ذلك أنّ هذه المصنّفات التي ينبثّ فيها الشّعر المغربّي، إذا ما استثنينا الدّواوين المجموعة، هي كتب تاريخ وبلدان وفقه وتراجم وطبقات في غالبها العامّ، فهي إذًا لم تتّخذ من الشّعر وكدها وغايتها إلّا بما يمليه

---

[1]- ذهب الأخفش إلى أنّ القصيدة ما كانت على ثلاثة أبيات، فخالفه ابن جنيّ وقال بأنّ القصيدة ما جاوزت أبياتها الخمسة عشر، وما دون ذلك قطعة، وذهب الفرّاء إلى أنّ القصيدة ما بلغت العشرين بيتا فأكثر. ينظر: بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم (في ضوء النّقد الحديث): يوسف حسين بكّار، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط. 2، 1982، ص.24. وقد قال ابن رشيق:" قيل: إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ومن النّاس من لا يعدّ القصيدة إلا ما بلغ العشرة، وجاوزها ولو ببيت واحد". العمدة: م.س.188/1، 189.

المقام، لذلك وجدنا أصحاب هذه المصنّفات يختصرون القصيدة أو يبترونها، فيثبتون أبياتا قليلة، وربّما أخبرونا أنّها من قصيدة طويلة في كثير من الأحيان، والأمثلة على ذلك كثيرة جدّا، ألمعنا إلى جانب منها في قسم موضوعات الشّعر. على أننّا نشتطّ في حكمنا إذا اعتبرنا أنّ كلّ مقطوعة هي بقيّة من قصيدة، فإنّ مجالات القول تستدعي التّقصير كما تستدعي التّطويل، وكم من مقطوعة أملتها المواقف النّفسيّة للشّعراء، واقتضت المناسبة أن تكون كذلك، أي إنّ أصحابها قد قصدوا إليها قصدا، ولعلّ الواحد منهم كان ينشد الشّعر استجابةً لمشاعره، لا يعنيه إطالة أو رغبة في عطاء.

واتّخاذ المقطوعة قالبا تعبيريّا مذهب ارتضاه بعض الشّعراء القدامى؛ لأنّ ذلك أدعى إلى ذيوع الشّعر وحفظه والنّأي به عن الإطالة، وقد قيل للفرزدق: ما اختيارك للقصار؟ قال: لأنّي رأيتها أثبت في الصّدور، وفي المحافل أجول"[1] ، وقد "يحتاج الشّاعر إلى القطع حاجته إلى الطّوال "[2] . فالمقطوعات إذًا ضرورة فنيّة، وجزء من الصّياغة الشّعريّة في كثير من الأحيان؛ حيث إنّ أكثر شعر الارتجال والمساجلات الشّعريّة والمفاكهات مقطّعات تدلّ على حضور البديهة وقوّة الطّبع، وتستدعي السّرعة في الرّد، على نحو ما نجده في شعر ابن الاسفنجيّ[3]، والدّركادو[4]، وأبي موسى القطّان[5] وعبد الله بن محمّد الجُراويّ[6] وابن القينيّ[7]وغيرهم، وهم شعراء نمت ملكاتهم في هذا اللّون، وقد كان المعزّ بن باديس يقيم المساجلات بين الشّعراء تزجيةً للوقت، ويطلب منهم أن يصفوا الأطعمة وصنوف الفاكهة، وأن يصنعوا شعرا في مختلف الأغراض التي يقترحها، وكان ابن رشيق وابن شرف فارسين مجلّيين في هذا الميدان[8].

---

[1]- الأغاني: م.س. 251/21.

[2]- العمدة: م.س.186/1.

[3]- "لا يصنع إلا لمحًا من غير قصد ولا تعمّد" أنموذج الزّمان: م.س. ص.92.

[4]- "شاعر غزل الشّعر، مطبوع، موجز الكلام...لا يكاد يُحسب شعرُه موزونًا لسهولة مخرجه، وقلّة تكلّفه، وركوبه الأعاريض القِصار". م.ن.ص.221.

[5]- كان "بعيدا عن التصنّع لا يكاد يحاوله، قصير الأشعار، لا يجاوز العشرين إذا طوّل، مليح المقطّعات". م.ن. ص.318.

[6]-شاعر فحلٌ "تحسب بديهته رويته". م.ن. ص.217.

[7]- شاعر مشهور" قليل الشّعر لا يقدر على التّطويل" م.ن.ص.286.

[8]- ينظر: بدائع البدائه: م.س. ص. 163، 164.

كما تميل أبواب الحكمة والتّشبيه والوصف والألغاز والهجاء إلى الاختصار، فمن ذلك، على سبيل المثال، قول الحصريّ القيروانيّ محاولا أن يضمّن هذين البيتين خلاصة نظرةٍ عميقة إلى الصّداقة والصّديق:[1] [الكامل]

كَمْ مِنْ أَخ قَدْ كَانَ عِندِي شُهْدَةً ... حَتَّى بَلَوْتُ المُرَّ مِنْ أَخلَاقِهِ

كالملح يُحْسَبُ سُكَّرًا في لَونِهِ ... أو حَجْمِهِ ويحُولُ عندَ مَذَاقِهِ

وإذا كان"جميع الشّعراء يرون قصر الهجاء أجود "[2] ، فإنّ كثيرا من الشّعراء التزموا بسنّة القول في مقصديّة الهجاء؛ فهذا عتيق بن عبد العزيز المجدوليّ يهجو الباغانيّ ببيتين أدعى للذيوع ولِلثّقل على المهجوّ قائلا: [3] [السّريع]

وَكَاتِبٍ يمسخُ مَا ينْسَخُ ... جَمِيعُ مَا يَكْتُبهُ يفْسخ

حِرتُ فَلَا أَدْرِي أأثوابُهُ ... أمْ عِرضُهُ أمْ حِبْرُهُ أَوسَخُ

والشّعر الذي نُظم في مطارحة الألغاز على ما فيه تّكلّف وتعقيد، فهو يدلّ على ذكاء وفطنة، و"غالبا ما كان الشّعراء يدخلون مباشرة إلى الموضوع اللّغز دون اعتماد مقدّمة، والسّبب في ذلك أنّ الشّعراء كانوا يتفاكهون بهذه الألغاز، ويقولونها بدون سبق إصرار" [4]، وكلّ ذلكَ لامتحان الذّكاء على نحوِ قول ابن شرف مُلْغِزًا في الإبرة:[5] [مجزوء الرّجز]

ضَئِيلَةُ الجسمِ لَها ... فِعْلٌ مَتينُ السَّبَبِ

حافِرُهَا في رَأسِهَا ... وعَينُهَا في الذَّنبِ

وقد يتاح للشّاعر أن يلمّ بوصف مشهدٍ مَا مِن خلال ما تيسّر فيه من صورٍ وألوانٍ يلتقطها بحدسه الشّعريّ، ويضمّنها حثيثًا في مقطوعة، ومن ذلك قول أبي العبّاس بن حديدة في وصف الغيم، أثناء خروجه في نزهة مع رفقائه:[6] [الكامل]

---

[1]- ديوان الحصريّ القيروانيّ: م.س.ص.189.

[2]- العمدة: م.س.172/2.

[3]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.249.

[4]- الموجز في الشّعر المغربيّ الملغز: السّعيد بنفرحي، مطبعة فضالة، المحمّديّة، المغرب، ط.1، 1998م، ص.33.

[5]- بحوث وتحقيقات: عبد العزيز الميمنيّ، مراجعة، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط.1، 1995م، 188/2.

[6]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.77.

أَوَ مَا تَرَى الغَيمَ المُعَرِّسَ بَاكيًا يَذرِي الدُّمُوعَ عَلَى رِياض شَقيق

فَكَأَنَّ قَطرَ دُموعِهِ مِنْ فَوقِهَا دُرٌّ تَبَدَّدَ في بِسَاطِ عَقيقِ

أمّا الشّعر الذي نهض بغرض الغزل مستقلًّا فيغلب عليه القصر، وأكثر ما وصل إلينا منه اتّخذ شكل مقطّعات تدور حول فكرة واحدة وموضوع واحد، ولعلّ ميل كثير من الشّعراء إلى القصر والسّهولة والأوزان الخفيفة أدعى إلى التّكرار والانسياب الذي يقتضيه شعر الغناء، إذ إنّ أشعارا ليست بالقليلة أصلح للغناء، ومن ذلك مثلا قول عبد الملك بن محمد المعروف بالدّركادو:[1] [المجتثّ]

يَا طَلعةَ الشَّمْسِ لَا بلْ أبهى وأجمل مِنْهَا

ملكتَ نَفسِيَ فاحْكُمْ ببذْلِهَا أَو فَصُنهَا

وَأْمُر فديتُك سؤْلي فِي مهجةِ الصّبِّ وَانْهَا

فَأَنت تسْأَلُ لَا شـَ ـكَّ فِي الْقِيَامَة عَنْهَا

وقد اقترن، مثلا، شعر الفتح والحرب والحماسة بضرب من الأشعار القصيرة النّابعة من طبيعة الحياة السّياسيّة والعسكريّة في ظروف طارئة، فكان هذا الشّعر أشبه بالإعلانات السّياسيّة والبلاغات الحربيّة التي تتغنّى بالشّجاعة والوقائع الحربيّة، لا يُعنى صاحبه بإرضاء النّقاد، ولا يتاح له من الفراغ والاستقرار ما يهيّء له تنقيح شعره، ثمّ إنّ أصحاب هذه المقطوعات لم يكونوا شعراء متمرّسين في الغالب؛ إذ ليس بينهم شاعر يمكن أن نقرنه بفحول الشّعراء، خذ مثلا شعراء من أمثال: مالك بن المنذر والي ميلة، و عبد الله بن الجارود، وأحمد بن سفيان بن سوادة والي الزّاب، وإبراهيم بن الأغلب، وبعض شعراء الدّولة الفاطميّة، وغيرهم، أي إنّ المقطوعة كانت متيسّرة لجمهرةٍ كبيرة من النّاس.

ومن تلك المقطوعات التي قيلت ساعة الحرب مثلا ، قول مالك بن المنذر والي ميلة، وقد خرج يطلب ثأر الفضل بن روح والي القيروان من عبدويه (عبد الله بن الجارود):[2] [الرّجز]

يَا مَوتُ إنّي مَالكُ بنُ المُنْذِرِ أَهْتِكُ حَشْوَ البِيضِ والسَّنَوَّرِ

(1)- أنموذج الزّمان: م.س.ص.222.

(2)- الحلّة السّيراء: م.س.86/1. السّنوّر: الدّرع.

أَقْتُلُ مَنْ صَابَرَ أَوْ لَمْ يَصْبِرِ كَأنَّنِي أَفْعَلُ مَا لَمْ يُقْدَر

فردّ عليه بن الجارود: [الرّجز]

إليّ فَاْدْنُ مَالِكَ بنَ مُنْذِرِ أنَا الّذِي قَتَلْتُ ربَّ المِنبَرِ

جَرَّعْتُهُ كأسَ الحِمَامِ الأحْمَرِ فاصْبِر ستَلقَاهُ وإنْ لَمْ يَصْبِرِ

اقترن هذا اللّون من الشّعر في الغالب بالرّجز الذي تتولّد بنيته نتيجة الانفعال الآنيّ الذي تبعثه مواقف الحماسة، ولاسيما قي المعارك أو المواجهات الحادّة . على أنّ مِن النّقاد القدامى مَن يرى أنّ الرّجز ملحق بالقصيد الذي هو أحسن الشّعر، ولا عجب أن يحمل أبو العلاء المعرّي على الرّجز والرّجّاز في رسالة الغفران، فيرى أنّ أبيات الرّجز ليس لها سموق أبيات الجنّة، ويجعل لها جنّة الرّجز ، وفيها كلّ من غُفر له من الرّجاز، وهي جنّة وضيعة؛ لأنّ الرّجز من سفساف القريض[1].

وقد تكون المقطوعة كما أنشدها صاحبها مكتفيا بالأبيات القليلة؛ لأنّه رأى فيها وفاءً بحاجته في أيّ غرض نَظم، على نحوِ ما نظمَه أبو العباس محمّد بن زيادة الله (ت. 283هـ) والي طرابلس يجسّد الشوق الّذي برّح به في مدينة توزر حين تذكّر أحبّته بالقصر: [2] [الطّويل]

ومِمَّا شَجَا قَلْبِي بِتُوزر أنَنِي تَناءيتُ عن دَارِ الأَحبَّة والقَصْر

غَرِيبًا فَلَيْتَ الله لَم يَخْلق النَّوى ولَم يجر بَيْنٌ بَيْنَنَا آخرَ الدَّهْر

فالبيتان يبدوان مكتفيين بذاتهما، يتآزران لإبراز فكرة واحدة هي وطأة الحنين، وقد بَثّ الشّاعر فيهما إحساسه بالغربة، وأودعهما شوقه. وكم هي كثيرة المقطوعات التي تتميّز بوحدة الموضوع في معظم الأغراض، فتسخَّرُ أبياتُها لخدمة فكرة واحدة، ممّا أفضى إلى إسقاط معظم التّقاليد الفنّيّة التي تستوعبها المطوّلات، لذلك فدراسة البنية في هذه الأشعار القِصار عبثٌ لا طائل من ورائه؛ لأنّ الشّاعر يتحرّر من كلّ قيدٍ، ويركّز على موضوع مكثّف موحّد الغرض لا يصحّ فيه التّفريع والاستطراد.

2- القصيدة:

[1]- ينظر: رسالة الغفران: أبو العلاء المعرّي، تحقيق درويش جويدي، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، د.ط، 2005، ص.223،224.

[2]- الحلة السّيراء: م.س.179/1.

لجأ الشّعراء إلى القصائد حين اقتضت ظروفهم التّطويل لاستيعاب تجاربهم. وقصائد شعراء المغرب يغلب عليها الاعتدال والقصر إذا استثنيا قصائد بعض الشّعراء كابن هانئ وتميم بن المعزّ الفاطميّ والحصريّ والإياديّ والفزاريّ. والمتتبّع لقصائد الشّعر المغربيّ في هذه الفترة لا يكاد يتبيّن تصميمًا دقيقا لها، نظرًا لتعدّد الأغراض التي نظم فيها الشّعراء، وكثيرا ما خضعت القصائد لوحدة الموضوع فانكمش طولها، وغابت منها المقدّمات، وبذلك ضاقت عن استيعاب أكثر من غرض؛ لأنّ الشّاعر يهجم على تفاصيل موضوعه تحت تأثير ظرف ذاتيّ أو موضوعيّ. فمثلًا موضوع الرّثاء وما يتّصل به من بكاء الميّت موضوع ذاتيّ ينبغي أن يخلص الشّاعر له، فيقتضي الذّوق السّليم ألّا يقدّم للرّثاء بمقدّمة غزليّة أو مغامرات عاطفيّة؛ "لأنّ الآخذ في الرّثاء يجب أن يكون مشغولا عن التّشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة "[1]، فإذا أراد التّقديم فلْيسلكِ السّبيلَ الذي يثير به الحزنَ من حديثٍ حول عبث الأيّام وغدر الدّهر وغير ذلك.

كما أنّ الشّعراء لم ينتهجوا في الغالب الخطّة المنطقيّة في بناء المراثي من استهلال بالنّدب ثمّ تخلّصٍ إلى التّأبين ثمّ ختم بالعزاء، وإنّما تصرّفوا في هذا التّدرّج، والأمثلة كثيرة على ذلك، يكفي أن نومئ إلى مطلع قصيدة ابن رشيق في رثاء المعزّ؛ إذ قدّم التّعزية، وكان حقّها التّأخير:[2] [البسيط]

لكُلّ حَيٍّ وإنْ طَالَ المدَى هُلُكُ   **لا عِزُّ مملكةٍ يبقَى وَلا مَلِكُ**

أو مطلع ابن هانئ: [3][المتقارب]

صَهٍ! كلُّ آتٍ قريبُ المدَى   **وكلُّ حياةٍ إلَى مُنتهَى**

ومَا غَرَّ نفسًا سِوَى نفسِهَا   **وعُمْرُ الفَتَى مِن أمَاني الفَتَى**

وإذا أتينا قصيدة الزّهد ألفينا المقدّمة قد سقطت، فأصبحت القصيدة بنية واحدةً، لا يشغل الشّاعر نفسه فيها إلّا بفكرة الزّهد من مبتدئها إلى منتهاها. ولم تخضع قصيدة الغزل لبناء مطّرد؛ فقد وردت في مقدّمات القصائد أو في قصائد مستقلّة تتفاوت في الطّول والقصر بتفاوت تجارب الشّعراء، وهي تركّز على موضوع واحد يتّصل بنفس الشّاعر. كما أغفل الشّعراء المقدّمات من ألوان الشّعر الأخرى التي قصدت إلى إبراز فكرة أو صورة أو

[1]- العمدة: م.س.152/2.

[2]-ديوان ابن رشيق القيروانيّ: ص.137.

[3]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.30.

إحساس، حين وسعت القصيدة القصيرة تجاربهم، وصارت تؤدّي ما تؤدّيه المطوّلة، في عفويّة ودون زيف، فالشّاعر لا يسوق القصيدة وَفق البناء الهيكليّ الرسميّ في غير قصائد المدح لغياب سلطة الممدوح، إذ لا مجال للتكسّب أو الممالأة.

ويتوارى المعيار الكميّ قليلا عند حازم القرطاجنيّ فيرى أنّ " القصائد منها بسيطة الأغراض ، ومنها مركّبة. والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحًا صرفا أو رثاء صرفا. والمركّبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح. وهذا أشد موافقة للنّفوس الصّحيحة الأذواق[1]".

لا جرم قد نالت قصيدة المدح من عناية الشّعراء والنّقاد فوق ما حظيت به سائر الأغراض، ففيها يكون الشّاعر في موقف رسميّ ينظم قصيدته وَفق نمط بنائيّ محدّد، مراعيا مقام الممدوح ووعيه الجماليّ، خاصّة إذا كان الممدوح بصيرًا بفنون الشّعر؛ لذلك فدرسُ الهيكل الشّعريّ يكون أوفق في قصائد المدح التي وصلت إلينا تامّة بشكلها المتكامل. فما هي الخطّة التي سار عليها شعراء هذه الفترة في بناء مدائحهم؟ وهل استمدّوا قواعدها وأصولها من القصيدة الجاهليّة؟ وأين مكمن الخروج عن إطارها وحدودها المعلومة؟

3 –هيكل قصيدة المدح:

لقد أطال النّقاد اللّبثَ عند قصيدة المدح لبيان طرائقها ومعانيها وأساليبها وشروط الابتداء والتّخلّص والختام. والشّعر المغربيّ لم يخضع للنّمط البنائيّ إلّا بما يحقّق وجوده فنًّا يتلاءم والمحيط الثّقافيّ الذي نشأ فيه ، فهناك مَنْ بنى قصيدة المدح على موضوع المدح فقط؛ حيث دخل فيه دون توسّل بالمقدّمات. وما أكثر القصائد التي نحتْ هذا النّحو، خذ مثلا قصيدة عليّ الإياديّ في المنصور الفاطميّ، وهي طويلة ، ومطلعها:[2] [الطّويل]

تَوَسَّمْ صَباحَ المجدِ من أينَ يُشرِقُ … وعَرْفَ الرِّضَى وَالحلمِ مِنْ أينَ يَعبقُ

ومثِّلْ، علَى أنَّ النُّجُومَ كثيرةٌ … بِأيِّ سراج تهتدِي فتوفَّقُ

[1]–منهاج البلغاء، وسراج الأدباء: م.س. ص.273.

[2]– تاريخ الخلفاء الفاطمّيين (القسم الخاصّ من كتاب عيون الأخبار): م.س.ص.342.

أو قصيدة أبي الفتح السّوسيّ التي يمدح بها حسن بن بلبل متولّي سوسة، وأوّلها:[1] [البسيط]

دُمْ هَكَذَا دُمْ عَلَى رَغمِ العِدَى أَبَدَا عُلاكَ في يومِ تعلاها عُلاكَ غَدَا

وقول محمّد بن أحمد الطرزيّ في مطلع مدحه للمنصور الفاطميّ:[2] [الطّويل]

يحقُّ لَنَا أَنْ نُنصِفَ الفَخرَ والمَجْدَا ونُكثرَ فيكَ الشُّكرَ للهِ والحمْدَا

وقصيدة ابن رشيق في مدح المعزّ بن باديس وأوّلها: [3][الكامل]

عنْ مِثل فَضلِكَ تَنطِقُ الشُّعرَاءُ وبمثل فَخرِكَ تَفْخَرُ الأُمَرَاءُ

وهكذا فقد كثر دخول الشّعراء إلى غرض المديح على هذا النّمط بدون مقدّمات، "ويمكن أن ترجع هذه الظّاهرة في جانب من جوانبها إلى الموقف والوقت، خاصّة عند الشّعراء الذين استوت قصائدهم أعمالا فنّية رائعة، ونعني بالموقف أنّ هذه القصائد كانت من بنات السّاعة، ونعني بالوقت أنّ الشّاعر كثيرا ما كان يسرع للتّعبير عن نشوة النّصر والظّفر"[4] .

وقد افتتح ابن هانئ قسمًا ضافيا من مدائحه مباشرة، ولم يتوسّل بالمقدّمات كمدحه لأفلح النّاشب، ومنه: [5] [البسيط]

حَلَفتُ بالسّابغاتِ البِيضِ واليلَبِ وبالأسِنّةِ والهِنْدِيّةِ القُضُبِ

لأنْتَ ذَا الجيشُ ثمّ الجيشُ نافلَةٌ وما سِواكَ فَلغْوٌ غيرُ محْتسَبِ

ولو أشرْتَ إلى مصرِ بسَوطكَ لمْ تُحْوِجكَ مِصرٌ إِلَى رَكْض وَلَا خَببِ

---

[1]- أنموذج الزّمان: م.س.69.

[2]- تاريخ الخلفاء الفاطمّيين (القسم الخاصّ من كتاب عيون الأخبار): م.س.343.

[3]- ديوان ابن رشيق: م.س. ص.16.

[4]- مقدمة القصيدة العربيّة (العصر الجاهليّ): حسين عطوان، دار الجيل، بيروت،.ط. 2. 1987، ص.109. والعزوف عن المطالع الطّلليّة وشبهها أمر حاصل في القصائد الحماسيّة القديمة، ومن ذلك مثلا قصيدة أبي تمّام في فتح عموريّة.

[5]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.61.

وعندما ودّع المعزّ قائده جوهرا حاول ابن هانئ أن يلاحق الأحداث المتسارعة، دون أن يشغل نفسه بالمقدّمات، فاصطنع هذا الاستهلال الصّاخب:[1][الطّويل]

رأيْتُ بِعَينِي فَوْقَ مَا كُنتُ أَسمَعُ **وَقدْ رَاعَنِي يَومٌ مِنَ الحَشرِ أَرْوَعُ**

غَدَاةَ كَأَنّ الأُفقَ سُدَّ بمثلِهِ **فعَادَ غرُوبُ الشَّمسِ مِن حَيْثُ تَطلُعُ**

فلمْ أدرِ إذْ سلَّمتُ كيفَ أُشيِّعُ **ولمْ أدْرِ إذْ شيّعْتُ كيفَ أودِّعُ**

بينما يؤرّخ الحصريّ لانتصار المقتدر أحمد بن سليمان علَى عليّ بن مجاهد بدانية، فتزهّدُه هيبةُ الموقف وجلالته في المطلع التّمهيديّ، فيستعجل في زفّ التّهنئة، مفضّلا هذا المطلع الحماسيّ المدويّ: [2] [الوافر]

كذا تَفتضُّ أبكارَ البلادِ **ولَا مهرٌ سِوَى البِيضِ الحِدَادِ**

هَدَيتَ العَسكَرَ الجَرَّارَ لَيلًا **فَأَهدَيتَ الظُّبَاةَ إِلَى الهَوَادِي**

وقد استهجن كثير من الشّعراء المقدّمات الجاهليّة بكلّ ما تشتمل عليه من وقوف على ديار الأحبّة، أو تعرّض للصّحراء؛ لأنّ الحياة قد تغيّر وجهها؛ حيث هجر العرب البادية، واستقرّوا بالمدن، وصار الشّاعر يقيم على بعد خطوات من الممدوح، فالعودة إلى البادية وأطلالها والصّحراء ورمالها إذّاك ضرب من العبث [3]، وهذا ابن رشيق ينتقد أبناء عصره من الشّعراء الذين كانوا بحكم خضوعهم للتّقاليد، لا يزالون يتحدّثون، رغم عيشهم بالحواضر، عن الرّحلة على ظهر النّاقة، يقول ابن رشيق: "...إذا كان المادح من سكّان بلد الممدوح ، يراه في أكثر أوقاته، فما أقبح ذكر النّاقة والفلاة حينئذ!".[4]

على أنّ الذي يعنينا في هذا المقام هو قصائد المدح المتكاملة التي تشكّل أنموذج المدح العربيّ، وقد تلقّى شعراء المغرب ميراثا فنيّا ضخما خلّفه الأسلاف، يزخر بنماذج أصبحت هي المثل الرّفيعة الجديدة بالمحاكاة،

---

[1]-ديوان ابن هانئ: ص.202.

[2]- ديوان الحصريّ القيروانيّ: م.س.ص.19.

[3]- ينظر: الشّعر العربيّ بين الجمود والتّطور: محمّد عبد العزيز الكفراويّ، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، د.ت، د.ط. ص.73.

[4]- العمدة: م.س. 230/1.

فتأرجحت قصائد شعراء هذا القطر بين طرقتي القدماء والمحدثين، فمنهم من حافظ على البناء القديم والتزم أجزاءه المختلفة، ومنهم من تأثّر بالمحدثين في المضمون والإطار وحاول التّجديد في الإطار القيميّ الفنّي القديم.

وبناء قصيدة المدح يرتبط بتقاليد استقرّت رسومها منذ العصر الجاهليّ، فصارت إطارا جماليّا ينسج الشّعراء على منواله، فهم" يحرصون في كثير من مطوّلاتهم منذ العصر الجاهليّ على أسلوب موروث فيها...وقد استقرّت تلك الطّريقة التّقليديّة في الشّعر العربيّ، وثبتت أصولها في مطوّلاته الكبرى على مرّ العصور" [1]، ولعلّ هذا ما حدا بالدّكتور مصطفى ناصف إلى القول: "إنّ الأدب العربيّ مدينٌ في جوهره للأدب الجاهليّ، وليس من الممكن البتّة أن نفهم حظّ الأدب العربيّ من الحياة إذا تجاهلنا ذلك الأدب، فالأدب العربيّ تطوّرَ تطوّرًا طبيعيّا، ولكنّ هذا التطوّر ليس نوعا من اقتلاع الجذور، ولا هو إنباتٌ جديد في أرض غريبة، إنّما إعادة تشكيل للماضي، وليس الماضي إلا الأدب الجاهليّ"[2].

وقد حدّد ابن قتيبة التّصميم الخاصّ بالمدحة في قوله: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرّفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظّاعنين عنها ... ثمّ وصل ذلك بالنّسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصّبابة والشّوق، ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ... فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل فى شعره، وشكا النّصب والسّهر، وسُرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الرّاحلة والبعير. فإذا علم أنّه (قد) أوجب على صاحبه حقّ الرّجاء، وذمامة التّأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره فى المسير، بدأ فى المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسّماح، وفضّله على الأشباه، وصغّر فى قدره الجزيل. فالشّاعر المجيد مَن سلك هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام "[3]، وهذا هو الميراث الذي اتّكأ عليه كثير من شعراء المغرب، وتمثّلوا فيه النّموذج الذي ينبغي احتذاؤه.

[1]- الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ: م.س.ص.18.

[2]- قراءة ثانية لشعرنا القديم: مصطفى ناصف، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، د.ط، د.ت، ص.42.

[3]- الشّعر والشّعراء: م.س. 75/1، 76.

أ – مقدّمة قصيدة المديح ودلالاتها الموضوعيّة:

شكّلت المقدّمة في القصيدة العربيّة مظهرا بارزا من مظاهرها، وقد كثرت حولها الدّراسات الجادّة التي تنظر فيها باعتبارها مقطعا رئيسًا في القصيدة، ومدخلا لا يجمل بالشّاعر تجاوزه [1]، اهتمّ بعض هذه الدّراسات بالوقوف عند أنواعها، واهتم بعضها بمحاولة تفسيرها، واهتم بعضها بتحليلها ودراستها.

والمقدّمات قوالب فنيّة يضع فيها الشّاعر المعاني والمدلولات بما يتلاءم والمعنى العامّ للقصيدة؛ لذلك عني النّقاد القدامى عناية كبيرة بمطالع القصائد وابتداءاتها، فابن رشيق يرى ضرورة التّمهيد بين يدي القصيدة، وقد عاب هجوم الشّعراء على ما يريدونه من شعر مكافحة، دون أن يجعلوا لكلامهم بسطا، وهو يسمّي قصائدهم البتراء كالخطبة البتراء [2]. وقد صاغ النّقاد آراءهم حول المقدّمات في شكل نصائح توجّه إلى الشّعراء، " لكنّ هذه الآراء لم تشكّل في مجملها إلّا مجموعة من القيود والقواعد التي تكبّل الشّعراء، وتحدّ من مساحة الحركة النّفسيّة في مدائحهم، وكأنّهم أرادوا أن يجعلوا للمدحة قالبا فنّيًا خاصّا بها لا يتجاوزه الشّعراء، ولا شكّ أنّ هذا يتنافى مع طبيعة الشّعر نفسه الذي يعدّ كيان الشّاعر فيه وخواطره ووجدانه عناصر أصيلة في التّجربة الشّعرية"[3]. على أنّ هنالك من يرى أنّ المقدمات تعبير عن ذات صاحبها، ونقلٌ أمين عن التّجارب التي عاشها الشّاعر، وأنّ كلّ المقدّمات طلليّة أو نسيبيّة أو خمريّة أو طيفيّة إنّما تشكّل جزءًا من مغامرات الشّاعر وحياته التي كان يملأ بها فراغه، كما أنّها في الأخير تلامس روح الجماعة وذوقها من حيث عموم الإحساس بها لما تثيره في المتلقّي [4].

لقد حظيت قصيدة المديح المتكاملة في بلاد المغرب بالمقدّمات التّقليديّة التي سار عليها شعراء العصور السّابقة، بيد أن الشّعراء منحوا أنفسهم الحقّ في إمكانيّة الخروج عن الأفق التقليديّ المحض، وانطلاقًا من الأهميّة التي تحظى بها مقدّمة القصيدة في الإبداع والنّقد معًا، سنحاول استقراء بعض المقدّمات التي مهّد بها شعراء المغرب لقصائد المديح.

---

[1]– من أهمّ هذه الدراسات: للدّكتور يوسف خليف: "مقدّمة القصيدة الجاهليّة محاولة جديدة لتفسيرها"، وله "مقدّمة الأطلال في القصيدة الجاهليّة" ، وللدّكتور حسين عطوان "مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر الجاهليّ"، وقد كتب د. ياغي هاشم "معاناة ومعايير من جمال في طائفة من القصائد الجاهلية والمخضرمة"...

[2]– العمدة: م.س.231/1.

[3]– قصيدة المديح في الأندلس(قضاياها الموضوعيّة والفنية): م.س.ص.116.

[4]– ينظر مثلا: عناصر الوحدة والرّبط في الشّعر الجاهليّ: سعيد الأيوبيّ، مكتبة المعارف للنّشر والتّوزيع، الرّباط، د.ط، 1986م. ص.332. وتوظيف المقدّمة في القصيدة الحديثة: محمّد فتوح أحمد، مجلّة فصول، المجلّد:1، العدد:4، يونيو1981، ص.39.

المقدّمة الطّلليّة:

تضفي المقدّمة الطّلليّة سمة خاصّة على المدائح لما تنطوي عليه من مكانة، فقد ظلّ الشّعراء يصطنعون لغة الأطلال، ويبكون الدّيار، بعد انقضاء العصر الجاهليّ، لذلك فعند تفسيرنا لظاهرة الطّلل لابدّ من مراعاة قوّة هذه التّقاليد الفنّيّة، ولا أدلّ على تحكّمها ونفوذها من استمرار افتتاحيات الأطلال أكثر من خمسة عشر قرْنًا في تاريخ الشّعر العربيّ الطّويل، رغم تغيّر الظّروف الثّقافيّة والاجتماعيّة، ونشأة الشّعراء في المدن والحواضر التي عرفت معنى الاستقرار[1].

يعبّر الشّاعر في المقطع الطّلليّ عن مشاعره الوجدانيّة المشبوبة باللّوعة والحزن في لحظة شعوريّة يذكر فيها الدّيار والدّمن والآثار ، ويتذكّر أهلها . وقد ذهب الباحثون في تفسير الطّلل مذاهب شتّى؛ فالنّقاد القدامى يرون في الافتتاح الطّلليّ مقتضى نفسيّا واستدعاءَ قبولٍ، فذكر الدّيار حاجة إلى ذكر أهلها الظّاعنين ، وفي ذلك استدراج لما بعد الطّلل [2]. وقد حاول النّقد الحديث أن يفسّر بواعث الطّلل الذّاتيّة والموضوعيّة لبيان ما يشتمل عليه من مضامين إنسانيّة وأثر البيئة على هيكل القصيدة. ومن أهمّ ما تردّ د من آراء حول الطّلل اعتباره رمزا إلى "مطاردة الزّمن الضّائع، والرّغبة في القبض على شيء ما" [3]، أو بوصفه تفسيراً وجوديّاً ينمّ عن مواجهة دائمة مع الفناء أنتجته العلاقة المتوتّرة بين الشّاعر والوجود [4]، أو رمزا للبعث باعتبار مشاهد الخراب الرحم الذي تولد منه الحياة[5] أو رمزًا للبعد الغريزيّ وللقهر الجنسيّ المرتبط بالمرأة التي يستدعيها الشّاعر لكونها تمثّل السّكينة[6].

كثيرا ما افتتح شعراء المغرب مدائحهم بمقدّمات طلليّة؛ فهذا خليل بن إسحاق يمدح المهديّ الفاطميّ، مناقضا مَرْوَان بن أَبِي حَفْصَة ، فيصطنع مقدّمة تلوح فيها أطلال منازل بالية، ومعالم حياة قد عفت، فتحرّك

---

[1]-ينظر: النصّ الشعريّ ومشكلات التّفسير: عاطف جودة نصر، مكتبة لبنان ناشرون، الشّركة المصريّة العالمية للنّشر، ط. 1، 1996، ص122.

[2]- ينظر مثلا: الشّعر والشّعراء: م.س. 74/1- 75، العمدة: م.س. 225/1. كتاب الصّناعتين: الكتابة والشّعر، أبو هلال العسكريّ، تحقيق محمّد علي البجاويّ، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1972م،ص.431.

[3]- النّصّ الشّعريّ ومشكلات التّفسير: م.س. ص.123.

[4]- ينظر: الوجوديّة في الجاهليّة: فالتر براونه،مجلّة المعرفة السّوريّة، السّنة الثّانية، العدد الرّابع، حزيران1963، ص. 156- 161.

[5]- ينظر: الطّلل في النصّ العربيّ (دراسة في الظّاهرة الطّللية مظهرا للرّؤية العربيّة): سعد حسن كمونيّ، دار المنتخب العربيّ، بيروت، ط. 1، 1419هـ/1999م، ص.43.

[6]- ينظر: مقالات في الشّعر الجاهليّ: يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، ط.4، 1985م، ص.140.

لواعج الشّوق والهوى في نفس الشّاعر وتوقظ فيه الذّكريات الجميلة التي عاشها، ثمّ لا يلبث أن يتحسّر على أيّامه الزّائلة وعهود الأنس المنصرمة، ويردف هذا الحديث الشّجيّ بحديث عن هاتيك المرابع القديمة التي صارت موحشة، عبثت بها أيدي البلى وكانت آهلة تسكنها الحبيبة الظّاعنة، ويشفع ذلك بوصف مستوعب لمفاتنها معدّدا صفاتها الجسديّة على نحو تقليديّ تشيع فيها التّشبيهات النّمطيّة حول البياض والنّعومة ودقّة الخصر وغير ذلك. إنه ماض سعيد تمتزج فيه اللّذة بالألم، يقول الشّاعر: [1] [الكامل]

قِفْ بالمنازِلِ واسأَلنْ أطلالَهَا — مَاذَا يَضرُّكَ إِنْ أردْتَ سؤالَها؟

هَل أَنْت أوَّلُ مَنْ بَكَى فِي دمنةٍ — درَسَتْ وغَيَّرَتِ الْحَوَادِثُ حَالهَا؟

يَا دَارَ زَيْنَب هَلْ تَرُدِّينَ البُكَا — عَن مقلةٍ سَفَحَتْ عَلَيْكِ سِجَالَها؟

بُدِّلتِ بالإنسِ الخرائدِ كالدُّمَى — وَحشَ الفَلاةِ ظباءَهَا ورئالهَا

وَلَقَد عهِدتُ لآل زَيْنَب حبرَةً — فِيهَا وَدُنْيا أَقبلتْ إقبالهَا

بَيْضَاءَ ناعمةً يجولُ وشاحُها — وتهزُّ دقَّةُ خصرهَا أَكفَالهَا

وَلها قوامٌ كالقضيبِ وَفوقَهُ — جَعدٌ يُصَافحُ كَفُّهُ خلْخَالهَا

وَكَأنَّ فِي فِيهَا بُعيدَ رُقَادِها — عَسَلاً أصَابَ مِن السَّمَاء زُلَالهَا

وَلَقَد عَصَيتُ عوَاذلي فِي حبِّهَا — وَالنَّفسُ تعصِي فِي الْهَوَى عذَّالهَا

والشّاعر، كما يبدو، لم يخرج عن المقدّمة الطللية التّقليدية التي قامت في كثير من الأحيان على ذكر الفتيات، والتغزل بالمحبوبة التي كانت تقطن الدّيار الموحشة. أمّا سعدون الورجينيّ الذي مدح المهديّ، فقد رفد إحدى قصائده فيه بوصف المنازل الدّاثرة التي صارت تتجاوب في أرجائها أصداء الرّيح، وقد كانت آهلة عامرة تضجّ بالحياة، ثمّ يتدرّج سريعًا إلى المدح تدرّجا لا يشعرنا بالتحام أجزاء القصيدة، فيُجري حديثا مع زوجته التي تثبّطه عن زيارة الممدوح: [2] [الكامل]

قِفْ بالمَطِيِّ عَلَى مَرَابع دُورِ — لَبِسَتْ مَعَالمهُنَّ ثَوبَ دُثُورِ

---

[1]- الحلة السيراء: م.س. 303/1.

[2]- الدّرة المضيّة: م.س.ص.115، عيون الأخبار: م.س. 175.

لَعِبَتْ بهَا حَتَّى مَحَتْ آثارَهَا	**ريحانِ: ريحُ صَبًا وَريحُ دُبُورِ**
وَسَفيهةٍ هَبَّتْ تَصُدُّ عَن النَّوَى	**وَيَدُ النَّوَى مَلَكَتْ عِنَانَ مَسِيرِي**
خَافَتْ عَلَيَّ مِنَ الخُطوبِ لأنَّنِي	**مِنْ قَبلُ غِبْتُ فَأُبتُ بَعدَ دُهُورِ**

ونحن نجد الطّلل في هذا الشّعر مجرّد محاكاة محضة يجاري بها الورجينيّ القدماء الذين قامت حياتهم على الانتجاع، فتبدو الأبيات هيكلا فارغ من التّجربة الذّاتيّة؛ إذ لا نقف على معاناة الشّاعر، ولا على طابع الحزن والتأ لّم الذي يشيع في المقدّمات الطّلليّة.

أمّا عبد الله بن محمّد العطّار، فقد سمتَ نهج الأقدمين، مناديا بصيغة المثنّى "الصّاحبين اللّذَين تكثر الإشارة إليهما في الشّعر كثرة مفرطة، فكأنّ كثيرا من شعائر الحياة لا تتمّ إلاّ بهما في شعر الأطلال والظّعن"[1]، وفي القصيدة نفَسٌ مِن ميميّة بشّار بن برد:[2] [الطّويل]

قِفَا تَغْنَمَاهَا وَقفةً بالمعالِمِ	**ولا تَسمَعَا فِيهَا مَلامَةَ لَائمِ**
وَقفْنَا جُسومًا في جُسُومٍ وقدْ مَضَتْ	**بأرواحِنَا أَرواحُ تلكَ المعَالمِ**

ومنها في المديح:[3]

فَمَا افتخَرَ الآباءُ قطُّ بمثلِهِ	**بصيرِ بأسبابِ الخلافَةِ عَالِمِ**
تَتَبَّعَ إِثْرًا منهُ حتَّى سمَا بِهِ	**سُمُوّ الخَوَافي باتِّباع القَوادِمِ**

وعلى هذا النّهج يستهلّ ابن شرف أوّل قصيدة في المعزّ بن باديس، وقد حاول أن يحكم نسجها لتكون وسيلته إلى ساحته، فمضى فيها على سنن القدامى، مستوقفا صاحبيه، ملتمسًا منهما على عادة الجاهليّين أن يستنشقا نسيم الآثار والدّمن المضمّخ بالعطر:[4] [الوافر]

---

(1)- شعرنا القديم والنّقد الجديد: وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 207، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون، الكويت، 1996، ص.219.

(2)- أنموذج الزّمان: م.س.ص.200.

(3)- م.ن.ص.201.

(4)- ديوان ابن شرف: م.س.ص.94.

قِفَا فَتَنَسَّمَا عِطرَ النَّسيمِ   بِرَسْمِ الدَّارِ مِنْ بَعدِ الرَّسيمِ
أَنِيخَا النَّاعِجِينَ ولَا تَرُومَا   فَمَا السُّلوَانُ بالأمْرِ الحَليمِ
قِفَا تَرَيَا السَّبيلَ إلَى التَّصَابي   لِمَغنَاهَا. وَكَيفَ صِبَا الحَليم

يرى د. طه الحاجريّ: أنّه" على الرّغم ممّا كان ابن شرف حريصا، ولابدّ عليه، من أن تجيء قصيدته الأولى محقّقة للمثل الفنيّة التي يرضى عنها الشّعر ونقّاد الأدب، فإنّها لم تحقّق من ذلك إلا ظاهرا من الصّياغة، دون أن تبرأ من التكلّف والتمحّل" [1]. على أنّ ابن شرف يحاول ألا يجعل الطّلل مجرّد ماض مفرغ من التّجربة الذّاتيّة في مدح الكاتب ابن أبي الرّجال ، فيبنيه على موقف نفسيّ ضمّنه كثيرا من خلجات روحه، شوقٌ مستبدّ وحنين دافق، ودموع غزار على الأيام الخوالي، والدّموع من أهمّ عناصر حديث الأطلال، فوصف الأطلال، واستعادة الذّكريات العذبة المتّصلة بروح الشّاعر لا بدّ وأن يقطعه البكاء لتسكنَ لواعج الهجر: [2][البسيط]

رَسْمُ الشَّجيِّ البكا في الرُّسْم والطلل   والدمع حِيلَةُ أهل الفَقْدِ للحِيَل
أفْنَى دموعي وجسمي طُولُ هجركُمُ   حتى جرتْ دمعتي طَلًّا على طَلَل
أبكي فَلَا جَسَدِي أُبقِي وَلا جَلَدِي   ما لَوْ أُصيبَ بِهِ جسمُ البِلَى لَبَل   ي

ومنها في غرض المديح:

جاوِرْ عليًّا ولا تحْفِلْ بحادثةٍ   إذا ادَّرعتَ فلا تَسألْ عن الأسلَ

إنّ المقدّمة الطّلليّة كما يرى د.حسين عطوان، "لا تعدو أن تكون تجربة ذاتيّة، وضربا من الذّكريات والحنين إلى الماضي والنّزاع إليه؛ فالشّعراء دائما يرتدّون بأبصارهم إلى الوراء إلى أغلى جزء انقضى من حياتهم" [3]، لذلك يقف إسماعيل ابن إبراهيم المعروف بابن الإسفنجيّ مع ذاته، فيعود إلى مرابع الطّفولة، مستحضرًا ذكرياته الحلوة بين جنباتها، متحسّرًا على شبابه، وأيّام لهوه، ولحظات سروره، وعلى ربع الأحبّة الذي عفا عليه

[1]- ابن شرف القيروانيّ: محمّد طه الحاجريّ، م.س.ص.39.

[2]- ديوان ابن شرف: م.س.ص.84-85.

[3]- مقدّمة القصيدة العربيّة، العصر الجاهلي: م.س.ص. 229.

الزّمن، وغيّر رسومه، فيسأل الطّلل، ولا مجيب، في صورة لا تجعل من وجه الطّلل معفّرًا برمال الصّحراء، وإنّما تجسّده أشبه بهلال ليلة الشكّ في خفاء معالمه: [1] [الكامل]

وَلَقدْ وَقَفْتُ بِهَا أُسائلُ رَسْمَهَا ... تَسْآلَ مقرُوح الجَوانح مُثكل

فَرَأيتُهَا مِثل الهلالِ فَلَنْ تَرَى ... في الشَّكِّ إلَّا بعدَ طُولِ تَأمُّل

للهِ أيامٌ مضتْ فيهَا لَنَا ... لوْ أنَّهَا دَامَتْ ولمْ تتَحَوَّلِ

أيامَ كنتُ أرُوقُ كلَّ خَريدَةٍ ... تَسبِي العُقُولَ بِغنج طَرْفٍ أَكْحَل

ثمّ ينتقل إلى مدح القاضي، ابتداءً مِن قوله:

قاض إذَا أَمضَى بديهةَ قَوْلِهِ ... فَهِي السِّراجُ لكُلِّ أمرِ مُشْكِلِ

أمّا ابن هانئ، وهو يمدح يحيى بن عليّ بن حمدون، فيخاطب الصّاحبين، ويلتمس منهما أن يعوجا على أطلال الأحبّة المقفرة، وأن يمشيا في تؤدةٍ حتى يتبيّن عطرهم، ويستجمع ذكراهم، ليستميل نحوه القلوب ويجذب الإصغاء إليه، فنفحات الرّياح قد تحمّلت بعطرهم، والذّكريات المتضوّعة قد تداعت من ثرى الوادي، والبرق الخاطف قد استثار صبابة نفسه، يستدرّ من خلاله ما في دواخله من ألم الفقد. والشاعر في تشخيص البرق والنّسيم إنّما أراد أن يتخلّص من قيد الزّمان والمكان؛ فالبرق والنّسيم "يصلان إلى تلك الدّيار بسهولة ويسرٍ، على العكس من الشّاعر فهو مقيّد بالزّمان والمكان" [2]. يقول ابن هانئ: [3] [الطّويل]

قِفَا! فَلأمْرٍ مَا سَرينا وَمَا نَسْرِي ... وإلَّا فمَشْياً مثلَ مشْي القَطَا الكُدرِي!

قِفَا! نتبيَّنْ أينَ ذَا البَرْقُ منهُمُ ... وَمِنْ أينَ تَسرِي الرّيحُ طيِّبَةَ النَّشْرِ

لَعَلَّ ثَرَى الوَادِي الذِي كنْتُ مرّةً ... أزُورُهُمُ فِيهِ تَضَوَّعَ للسَّفْرِ

وَإلَّا فَذَا وَادٍ يسِيلُ بِعنبَرِ ... وَإلاّ فَمَا تَدْرِي الرِّكَابُ ولَا نَدْرِي

فهَلْ عِلمُوا أنّي أسيرٌ بأرْضِهِمْ ... وَمَا لي بهَا غيرُ التَّعسُّفِ مِنْ خُبْرِ

ومِنْ عجَبٍ أنّي أسَائلُ عَنهُمُ ... وهُمْ بينَ أحناءِ الجوانح والصّدرِ

---

[1]- أنموذج الزّمان: م.س. ص.92-93.

[2]- حجازيات ابن خفاجة (دراسة فنيّة): أحمد حاجم الربيعيّ، مجلّة المورد، وزارة الإعلام والثّقافة، العراق، العدد الأوّل، سنة 2000م، ص.32.

[3]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.158.

هكذا رمز الشّاعر إلى غربته النّفسيّة والمكانيّة بالطّلل حين عاش مع الزّمن الجميل المفقود بعد فراق الأحباب، وابن هانئ "يصف الأطلال، لكنّه ليس أسير المعاني التّقليديّة، ومقومات الطّللية عند الجاهليّين، وهو لا يصف النّؤي والأثافي والعرصات، ولا يرى بعر الآرام، ولا ينتقل إلى ممدوحه عبر رحلة يصفها مطوّلا، وإنّما ينتقل انتقالًا سريعًا بعد مقدّمة تقليديّة الفكرةِ، جديدة المعنى"[1].

لئن لم يُطِل شعراء المغرب الوقوف على الدّيار واكتفوا بوصفها بالتّغيّر، فإنّ المقدّمة الطّلليّة لم يُصِبها تطوّر كبير بالمغرب، بل هي في الغالب أطلال قديمة، لم يعاينها الشّاعر الذي يحيا في ربوع الحاضرة، فأطلاله إذن لا تختزن من الحياة ما تختزنه أطلال الجاهليّ، ويبدو أنّ كثيرا منها سيق من باب براعة الاستهلال وإثبات المقدرة، وقد تفطّن ابن رشيق إلى الأثر البيّن الذي حدث في هيكل القصيدة العربيّة، لتغيّرِ الوضع الاجتماعيّ والحضاريّ الذي طرأ على حياة العرب؛ يقول ابن رشيق: "وكانوا قديماً أصحابَ خيام ينتقلون من موضع إلى آخر؛ فلذلك أوّل ما تبدأ أشعارهم بذكر الدّيار فتلك ديارهم، وليس كأبنية الحاضرة؛ فلا معنى لذكر الحضريّ للدّيار إلا مجازاً؛ لأنّ الحاضرة لا تنسفها الرّياح، ولا يمحوها المطر إلّا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحدٌ مِن أهلِ الجيل."[2]

لا تشتمل لوحة الافتتاح، فيما وصلنا من شعر، على الدّعاء للطّلل بالسّقيا، لتعود له الحياة كما يتمثّلها وجدان الشّاعر، على عادة القدماء حينما يطلبون السّقاية للعهود التي جمعت المحبّين، بحيث تبقى تلك العهود غضّة لا يتسلّط عليها ما يزيل جدّتها. كما أنّ مقدماتهم الطّلليّة لم تغرق في البداوة وما يتّصل بذلك من تعابير قديمة مألوفةٍ في شعر الجاهليّين. وعلى الجملة، فإنّ كثيرا من النّصوص الشّعريّة المغربيّة لم تنفتح على عوالم جديدة من حيث التّشكيل الفنّي، ومن حيث التّحرّر من سطوة الموروث.

المقدّمة الغزليّة:

للغزل أهميّته البالغة عند العرب في مختلف العصور، ممّا جعل الشّعراء يحرصون على افتتاح قصائدهم به على اختلاف موضوعاتهم، وذلك تقليدٌ فنيٌّ يضرب بجذوره في القصيدة العربيّة من لدن الجاهليّين. وقد تبدأ

---

[1]- قصيدة المديح الأندلسيّة (دراسة تحليليّة): فيروز الموسى، منشورات الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، د.ط. 2009، ص.32.

[2]- العمدة: م.س.226/1.

بعض القصائد بمقدّمة طلليّة، ثمّ تمتدّ إلى الحديث عن الحبّ، كما قد ترِد غزليّة خالصةً. وقد حاول كثير من دارسي العصر الحديث تفسير مقدّمة النّسيب، فالمتتبّع لهذه الظاهرة يجد أنّ أكثر من عشرة أبحاث مختلفة وصل أصحابها إلى نتائج مختلفة، ولعلّ ذلك دليلٌ على انتفاء الوضوح بمدلوله السّاذج عن الشّعر الجاهليّ، كما يوسم به، ولو على مستوى العلاقات داخل القصيدة الجاهلية[1].

يمدح ابن هانئ جعفر بن عليّ، فيصف محبوبته على نهج الجاهليّين، وذلك بصياغة المعاني التّقليديّة المعهودة في ذكر المفاتن الجسديّة ولوعة الحبّ، ثمّ يصور لقاءً عفيفا إلى أن سحب اللّيل أذياله اختار قافية صعبة:[2] [الكامل]

أحببْ بِهِ قنصًا إلَى مُتَقَنِّص	**وفَرِيصَةٌ تُهدَى إلَى مُستفْرِص**
مِنْ أيْنَ هَذَا الخَشْفُ جَاذَبَ أَحْبُلِي	**فَلَأُفْحَصَنْ عَنْهُ وَإِنْ لمْ يُفْحَص**
بلْ طَيْفُ نَازِحَةٍ تَصَرّمَ عَهْدُهَا	**إلاّ بَقَايَا وُدِّهَا المُسْتَخْلَص**
تُدنِيكَ مِنْ كبدٍ عَلَيْكَ عَلِيلةٍ	**وتمدُّ مِنْ جيدٍ إلَيْكَ مُنَصَّص**
شَعْثَاءُ تَسْرِي في الكَرَى بمَحَاجِرٍ	**لَمْ تَكْتَحِلْ وَغَدَائِرٍ لَمْ تُعْقَص**
ثَقُلَتْ رَوَادِفُهَا وأُدْمِجَ خَصْرُهَا	**فَأَتَتْكَ بَيْنَ مُفَعَّمٍ وَمُخَمَّص**

وفي قصيدة أخرى قالها ابن هانئ في الممدوح نفسه، يمعن في تقليد القدامى ، فيصوّر في مقدّمة النّسيبِ صَدَّ المحبوبة وهجرها على نهج الشّعراء إذ يصوّرون في مقدّماتهم نيران الوجد وأفئدتهم المكلومة ، والرّاجح أنّ ابن هانئ يجمع خيوط معانيه وصوره من نصوص غزلية كثيرة، فهي أشبه بالمها وبالبدر وبقضيب البان ، وغير ذلك ممّا ليس فيه معنى مبتكر أو صورة مبتدعة ، وتتابعُ هذه الأ وصاف إنّما للوصول إلى غرض المدح ، يقول:[3] [الطّويل]

---

[1]- ينظر: موقف النّقاد العرب القدماء من الغموض (دراسة مقارنة): إبراهيم سنجلاوي، مجلّة عالم الفكر، المجلد:5، العدد:03، السنة:1987 ص187، 188.

[2]- ديوان ابن هانئ: م.س. ص.190. الفريصة: الفرصة، وقد تعني جانب الجسم الذي يرتعش عند الفزع، الخشف: الرّشأ الغرير.

[3]- ديوان ابن هانئ: م.س. ص.66.

لِمَنْ صَولجانٌ فوقَ خدّكِ عابِثُ	وَمَنْ عاقدٌ في لَحْظِ طرفكِ نافثُ؟
ومَنْ مُذنبٌ في الهَجْرِ غَيرَكِ مُجرِمٌ	ومَنْ نَاقِضٌ للعهدِ غيرَكِ نَاكثُ؟
مَلِيكٌ إذا مَالَ الرّضَى بجُفُونِهِ	رَأَيْتَ مُميتاً بِيْنَ عيْنَيْهِ بَاعِثُ
عُيونُ المَهَا لَا شَمْلُهُنّ ملبَّثٌ	وَلَا أَنَا مِمَّا خَامَرَ القلبَ لابِثُ
أيحْسَبُ سارِي الليلةِ البَدْرَ واحِداً	وفِي كِلَل الأَظعَانِ ثَانٍ وَثَالثُ
سَرَيْنَ بقُضْبِ البَانِ وَهْي موائدٌ	تَثَنَّى وكُثبِ الرّمْل وهْيَ عَثَاعِثُ
أُريدُ لهَذَا الشَّمْل جَمْعًا كَعَهْدِنَا	وَتَأبَى خُطوبٌ للنَّوَى وَحَوَادِثُ
لئنْ كانَ عِشقُ النَّفس للنَّفس قَاتلًا	فإنِّي عَنْ حَتْفِي بِكَفِي بَاحِث

وابن هانئ الذي عاش بين المدن والحواضر بالأندلس والمغرب يبدو كما لو كان مسلوخا عن أرضيته الاجتماعيّة حين يعرض للظّعن وما يتّصل به، وهو بذلك يتمثّل طبعًا بدويًا، ويسترفد من رصيد موروث، والنّسيب في ديوانه "لا يتقيّد بقيد أو شرط، بل هو حديث عن المرأة، ووصف لها، وحديث عن البين والوصل، وهو حديث يعتمد فيه خاصة على مرجع ثقافيّ تقليديّ، لا على واقع شخصيّ أو تجربة معيشة" [1]؛ حيث إنّه لا يصف، في غالب الأحيان، حبيبةً حقيقيّةً ؛إذ تتبدّل الأسماء، فهي تارة هند وتارة بثينة، بل قد يصف لنا خيالًا طارقًا أو ذكرى، كما في قوله بعد وصف للحبيبة:[2][الكامل]

قَامَتْ تَمِيسُ كَمَا تَدَافَعَ جَدوَلُ	وانْسَابَ أيمٌ في نَقًا يَتَهَيَّلُ
...وهي البَخيلة أو خيالٌ طارقٌ	منهَا أو الذِّكرَى التي تتَخَيَّلُ

أمّا الحصريّ القيروانيّ، فقد حفل بعض شعره بنفحات الغزل العذريّ ، وله قصيدته الْمَشْهُورَة في مدح الأمير عبد الرّحمن محمّد بن طاهر صاحب مرسية يفنّد التّهم ويتملّص من الوشايات، وَهِي من أكثر القصائد

[1]- فنّيات الاستهلال في قصائد ابن هانئ الأندلسيّ المغربيّ: حسناء بوزويتة الطّرابلسيّ، حوليات الجامعة التّونسيّة، العدد: 37، 1995، ص.65.

[2]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.318. أيم: الحيّة، النّقا: الكثيب من الرّمل.

تفنّنًا في النّسيب، فقد عارضها عشرات الشّعراء بالمشرق والأندلس والمغرب [1]، يصوّر الحصريّ في مقدّمتها المعاني الغزليّة، ويرتقي بهذه التّجربة العاطفيّة الإنسانيّة إلى أسمى صورها، وهي مقدّمة طويلة تستغرق ثلاثة وعشرين بيتا على الرّغم من أنه قد عيب على الشّاعر تطويل مقدّمة النّسيب مراعاة لرغبة الممدوح في سماع مناقبه قبل ينفذ السّأم إليه، ومنها: [2][المتدارك]

يَا لَيْلُ الصَّبُّ مَتَى غَدُهُ	**أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ؟**
رَقَدَ السُّمَّارُ فَأَرَّقَهُ	**أَسَفٌ لِلْبَينِ يُرَدِّدُهُ**
...يَا مَنْ جَحَدَتْ عَيْنَاهُ دَمِي	**وَعَلَى خَدَّيْهِ تَوَرُّدُهُ**
خَدَّاكَ قَد اعْتَرَفَا بِدَمِي	**فَعَلَامَ جُفُونُكَ تَجْحَدُهُ؟**

وغاية الحصريّ من مقدّمته استدرار العطف، فهو ي قابل فيها بين جسده السّقيم الذي أضناه الحبّ وبين جمال محبوبته ودلالها، ويخاطب فيها اللّيل وقد أبق النّوم مِن عينيه، ويصف المحبوبة التي قتلته بسِهام عينيها، فتورّد خدّاها بحمرة دمه المسفوك، وتمنّى لو أنّها أعارته النّوم ليسعد بزيارة طيفها، ويداوي صبابة قلبه المكلوم، غير أنّها استبدّت وأمعنت في الهجران.

وفي مقدّمة مدح هلعليّ بن مجاهد العامريّ لا نكاد نتبيّن أعماق نفسيّة الحصريّ في نسيبه ولا صدق عاطفته، فمحبوبته ليست واحدةً معيّنة، بل هي مجرّد ظلٍّ أو صدًى تسرّب إلى لسان الشّاعر من مخزونه الشّعريّ، حتّى إنّه يتّخذ أماكن مثل حومل وأسماء مثل نُعم وجُمل، مصطنعًا التّلاعب اللّفظيّ وتوليد الجناس: [3] [الطّويل]

ظَمِئْتُ وَمُنهَلُّ المَدَامِع مَنهَلِي	**وَلَا حَوْمَ لِي إِلَّا عَلَى وِرْدِ حَوْمَل**
فَيَا نُعْمُ وَافَاكِ النَّعِيمُ فأَنْعِمِي	**وَيَا جُمْلُ وَلَّاكِ الجَمَالُ فَأَجْمِلي**
حَلَفْتُ لِرَبَّاتِ الخُدُورِ بِمَا جَنَى	**فَمُ الصَّبِّ مِنْ وَرْدِ الخُدُودِ المُقَبَّل**

---

[1]- للإطّلاع على معارضاتها ينظر: يا ليل الصّبّ ومعارضاتها: محمّد المرزوقيّ، الجيلانيّ بن الحاج يحيى، الدّار العربية للكتاب، تونس، ط. 2، 1986. قال المؤلّفان:"هذا قصيد أشهر من نار على علم، فقد سار ذكره في الخافقين، وردّده المنشدون في العالم العربيّ...تلقّفه الشّعراء شرقا وغربا يقلّدون بحره وموضوعه، ويحاولون تزيين قصائدهم بروائع معانيه، ورقّة ألفاظه ومبانيه، فلم يدركوا شأوه" ص.07.

[2]- ديوان الحصريّ: م.س. ص219-224.

[3]- م.ن. ص.191.

وَمَا وردَتْ مِنْ أَدْمُعِي بمُورَّد وَمَا خَلْخَلَتْ مِنْ أَضْلُعِي بمُخَلْخَل

أمّا ابْن الصّفّار السُّوسِيّ عَليّ بن أَحْمد، فقد لَقِي الْمُوفّق مُجَاهِد بن عبد الله العامريّ فمدحه بيائيّة طويلة، تكشف مقدّمتها عن قصّة شعريّة غير متكاملة، يتخلّلها الحوار لخلق التّفاعل الشّعوريّ بين الشّاعر وزوجته، ونقف فيها على صراع الرّغبة والرّفض والإقدام والخوف من القادم في حركة دراميّة تشتمل على الحدث والصّراع والحركة، إذ إنّ زوجته تريد أن تثنيه عن رحلته إلى الممدوح خوفًا عليه وعلى أبناءٍ صغارٍ كزغبِ القَطَا لا مُعيل لهم: [1][الطويل]

بَكتْ وَشَكتْ واسْتَرْجَعَتْ وَتَوَجَّعَتْ فَظلْتُ لَهَا مُسترجِعًا مُتَبَاكِيَا

وَقَالَتْ: أَمَا يَنْهَاكَ أَنْ تذكرَ النَّوَى نُهًى قَدْ نَهَتْ عَنْكَ الصِّبَا والتَّصَابِيَا

وَهَذَا أَوَانُ الْحِلمِ فَاسمَعْ وَكنْ لَهُ مُطيعًا، وَكنْ للغيِّ وَالْجهل قَالِيَا

أَلَسْتَ تَرَى عَارًا عَلَيْكَ بِأَنْ تَرَى لِمَنْ لَا يَرَى حُبًّا كَحُبِّكَ عَاصِيَا

وَمَن لِصِغَارٍ مِنْ عِيالٍ تركتَه كَزُغبِ القَطَا يبغُونَ طعمًا وَسَاقيَا

وقد صنع ابْن قَاضِي ميلَة قصيدته الفائيّة المشهورة في ثِقَة الدّولة فاتّكأ في قسم النّسيب على ظاهرة الحوار التي عهدناها في جملة من المقدّمات الغزليّة بدءًا بامرئ القيس وحتّى عمر بن أبي ربيعة، ممّا أفضى به إلى تشكيل مشهد قصصيّ له شخوصه وحدثه، وقد كان الحوار سهلا عفويّا موجزا يميل إلى لغة الحياة اليوميّة عبر عن تباريح الغرام ووصف المحبوبة وطبيعة أحاديث صويحباتها بواقعيّة محضة، غير أنّه لم يسفّ، ولم يتحدّث حديث ابن أبي ربيعة عن الأوصاف الجسديّة والقبلات وغير ذلك ممّا يجريه في حواراته الجريئة، التي لا تخلو من طرافة وخفّة روح، وأمّا معاني ابن قاضي ميلة فهي مطروقة قتلَ التّقليد ما فيها من حسن، على الرّغم من أنّ الطّريقة التي سلكها أقرب إلى أسلوب أهل الحضر في ذكر النّساء، حيث يقول: [2][الطّويل]

يُذِيلُ الْهَوَى دَمْعِي وَقَلبِي المُعَنَّفُ وَتَجْنِي جُفُونِي الوَجْدَ وَهْوَ المُكَلّفُ

وَإِنِّي ليدعُونِي إِلَى مَا شَنفْتُهُ وَفَارَقْتُ مغْنَاهُ الأَغَنُّ المُشَنَّفُ

---

(1)- أنموذج الزّمان: م.س.ص.266.

(2)- م.ن.ص.210. الوافي بالوفيات: م.س.278/17.

وَأَحْوَرُ سَاجِي الطَّرْفِ أَمَّا وِشَاحُهُ — فَصِفْرٌ، وَأمَّا وَقْفُهُ فَمُوَقَّفُ

يَطِيبُ أجَاجُ المَاءِ مِنْ نَحْوِ أَرضِهِ — يجيئ وينَدى رِيحُهُ وَهْوَ حَرجَفُ

وَأَيْأَسنِي مِنْ وَصْلِهِ أَنَّ دُونَهُ — مَتَالِفَ تَسْرِي الرّيحُ فِيهَا فَتُتْلِفُ

وَغَيرَانَ يجْفُو النّومَ كَيْ لَا يَرَى لَنَا — إِذا نَامَ شمْلاً فِي الْكَرَى يَتَأَلَّفُ

ويمضي الشّاعر بعد ذلك إلى ذكر البرق ومزن الرّعد والسّحاب الهتون وكلّ ما يذكره بمحبوبته، ثمّ يسرد تفاصيل لقائه بها في الحرم: (1)

...ذكرتُ بِهِ ريّا وَمَا كنتُ نَاسِيًا — فَأَذْكُرَ، لَكِنْ لَوعَةٌ تَتَضَعَّفُ

وَلمَّا الْتَقَيْنَا مُحرمَين وَسَيرنَا — بِلَبَّيكَ ربًّا وَالرَّكَائبُ تَعسِفُ

نَظرتُ إِلَيْهَا والهدَايَا كَأَنَّمَا — غَوارِبُها مِنْهَا عَواطِسُ رُعَّفُ

فَقَالَت: أما مِنْكُنّ مَنْ يَعرِفُ الْفَتَى — فَقدْ رَابَنِي مِنْ طُولِ مَا يَتَشَوَّفُ

أرَاهُ إِذَا سِرنَا يَسِيرُ حذَاءَنا — ونوقف أَخْفَافَ الْمَطِيِّ فَيُوقِفُ

فَقلتُ لِتربَيْهَا: ابلِغَاهَا بأَنَّني — بهَا مُستهَامٌ، قَالَتَا: نتلطَّفُ

ثمّ يلتفت في أبيات كثيرة إلى ذكر مِنًى والخيف وعرفات ودماء الهدي وتقبيل ركن البيت والإحرام وقذف الحصى وليلة النّفر وما يتّصل بالحجّ، وهو يربط كلّ ذلك بالمحبوبة المكنّاة أمّ عمرو وهي كنية للتّفخيم والتّجلّة، وما أشبه ذلك بطريقة عمر بن أبي ربيعة الذي تذكر المصادر أنّه كان يلحق بالنّساء في موسم الحجّ، ويتعرّض للمحبوبة ويرصدها عند الإحرام ويشبّب بها.

وإذا كانت مطالع النّسيب في الشّعر الجاهليّ تعبيرا يجسّم لنا "ارتداد الشّاعر إلى نفسه، وخلوّه إليها، وهو بذلك يعدّ الجزء الذّاتيّ في القصيدة الذي يعبّر فيه الشّاعر عن موقفه من الحياة والكون من حوله" (2)، فإنّ أغلب مقدّمات النّسيب السّابقة تبيّن أنّ الشّاعر المغربيّ، قد يتمثّل هذا الغزل ولا يصدر عن معاناة وتجربة حقيقيّة، ولا عن قلق وجوديّ إزاء الكون، بل إنّ غايته من وراء هذا النّسيب تنصرف إلى المتلقّي، لذلك كثيرا ما كانت المقدّمات الغزليّة في قصيدة المدح مجرّد مجاراة للتّقاليد الشّعريّة، وعبئا ثقيلا على الشّاعر، وقد" فرّق

---

(1)- أنموذج الزّمان: ص.210،211.

(2)- النّسيب في مقدمة القصيدة الجاهليّة، في ضوء التّفسير النّفسيّ: عزّ الدّين إسماعيل، مجلّة الشّعر المصريّة، العدد: 2، فبراير، 1964م، ص.7.

النّقد بين الغزل على إطلاقه، وبين تخصيصه في حدود المقدّمات، خاصّة في مقدّمات المدح التي صار تقليدا من تقاليدها الفنّية الكبرى" [1]؛ لأنّه ليس تعبيراً أصيلاً عن حياة الشّاعر ال وجدانيّة، وقديمًا رفض المتنبّي هذا النّسيب، وأنكر هذه المسلكَ في سؤاله النّاقد: [2][الطّويل]

إِذَا كَانَ مَدْحٌ فَالنَّسيبُ المُقَدَّمُ   أَكُلُّ فصيح قالَ شِعرًا مُتَيَّمُ

وهذا ما نلتمسه في مقدمة عبد الخالق الزُبُنّيّ (ت. 420هـ.) التي أدرك الصّفديّ أثر الكلفة فيها[3]، وقبله أخبرنا ابن رشيق عن الزّبني، أنّه "كان شديد التّعب والمعالجة إذا أراد الصّنعة" [4]، وفي ذلك تكلّف مرهق لا خير فيه ولا فائدة، حيث لا تنثال صور الشّاعر وأخيلته طيّعةً يغذّيها وجدُ الشّاعر ووصبابته، ومن ذلك قوله: [5][الطَّوِيل]

جنَاحُ سُلُوِّي عَنْ هَوَاكِ مَهيضُ   وَمَا لِي بِمَا حُمِّلْتُ مِنْك نهُوضُ

وَكَيفَ وَبِي فِي الْقُربِ مَا بِي فِي   وجِسْمِي مِنَ اللَّحظِ الْمَرِيض مَرِيضُ

يغيض اصْطِبَارِي عَنْك، وَالنَّفسُ كلَّمَا   تذكَّرتُ أشْجَاني تكَادُ تَفِيضُ

–لوحة الظعن والرحلة إلى الممدوح:

–لوحة الظّعن:

يشكّل مشهد الظّعن إطارًا فنّيًّا يعلّق عليه الشّاعر أحاسيسه، وينتفع به في تلوين أدواته الفنّية، كما يعبّر به عن ألمه وشكواه إثر موكب الحبيبة الرّاحلة، وترتبط رحلة الظّعائن ببكاء الطّلل ومخلّفات أهل صاحبة الشّاعر، "فهي تتّصل بهؤلاء النّاس، وتتعلّق بتلك المشاهد الحركيّة التي تمتدّ فيها الأيدي مصافحةً في لحظة

---

[1]- قضايا الفنّ في قصيدة المدح العباسيّة: عبد الفتّاح التّطاوي، دار الثّقافة، القاهرة، د.ط.1981، ص.121.

[2]- شرح ديوان المتنبّي: البرقوقي، م.س. 69/4.

[3]- ينظر: الوافي بالوفيات: م.س، 56/18.

[4]- أنموذج الزّمان: ص.139.

[5]- م.ن. ص.139.

الوداع، وتبكي فيها العين من خوف الفراق، ففيها مجال الإفاضة عن طبيعة العواطف الإنسانيّة التي قد يحملها الشّاعر تجاه صاحبته"[1]، وغالبًا ما يكون حديث الظّعن تهيئةً فنّية لتصوير رحلته إلى الممدوح.

يتّخذ إِسْمَاعِيل ابْن الخازن من وقع خبر رحلة الظّعائن مدخلاً للمشاركة الوجدانيّة معتمداً إثارة المتلقّي في صرخةٍ يائسة متمرّدة ، مصوّرا ما يعتمل في نفسه من صراع، فيذكر فزعه وألمه وشوقه إلى حبيب رحل، ولكنّه يوجز في حديث الظّعن إيجازًا فلا يدقّق ولا يتأنّى، ولا يتّسع في تصوير نساء الظّعن، بل يكتفي بتشبيه ركب الظّعينة بالسّفينة في خضمّ البحر لِعظم الرّكب وتمايله ، ويلتمس التمهّل من حادي الإبل تعبيرا عن موقفه الانفعاليّ وحيرته:[2] [السَّرِيع]

يَا رَحمَتَا للكَبدِ الحَرَّى	**والمقلةِ السَّاهِرةِ العَبْرَى**
لَمَّا استقلَّتْ سَحَراً ظعْنُهمْ	**فغادرُوا فِي كَبِدِي جَمْرا**
كأنّهَا فِي الْآلِ مُزْوَرَّة	**سفائنٌ وسَّطَت البَحْرا**
يَا حَاديَ العيِس رويْداً بهمْ	**محتسباً فِي دَنِفٍ أجْرَا**
كأنّني إِذْ جدَّ حَادِيهُمُ	**مِنْ حيرَتِي مُغتبقٌ خمرًا**

استوقف مشهد التّحمّل والارتحال الشّعراء فراحوا يصفونه بكلّ دقّة وتفنّن، وكأنّه أصبح صورة ماثلة أمام أعينهم لا تبرحهم طرفة عين. والاستغراق في تصوير الهوادج يبيّن أنّ أعينهم قد علقت بالموكب تشيّعه وكأنّها تحرس الظّعائن وتُماشيها ولا تكلّ عن تتبّعها، ففي مقدّمة عبد الْعَزِيز بن خلوف الح روريّ، وهو يمدح المعزّ بن باديس، نلفي الشّاعر عاشقًا لا حيلة له بالصّبر، قد استشعر البين بعدما شُدّت الهوادج بالزّمام، فشقّه الوجد، ثمّ راح يرسم لمحبوبته الرّاحلة تمثالًا بديعًا لا يكاد يختلف عمّا تردّد من ملامح المرأة لدى القدماء؛ حيث استعار لها صفات مادّية من الطّبيعة، فهي كالشّمس ضياء، وكالغصن قوامًا، إنّها فتاة عزيزة مخدومة تحيا في منعة يحرسها فرسان أشداء، وليس ذلك بطارف جديد، فتلكم صورة مستهلكة من صور التغزّل بالمحبوبة المتبدّية المخدّرة التي تحول دونها الحوائل، ويحيط الرّجال البواسل بقبّتها غيرةً وهيبةَ جانبٍ:[3][الكامل]

---

[1]- قضايا الفنّ في قصيدة المدح العباسيّة: م.س. ص.221.

[2]- أنموذج الزّمان: م.س. ص.82.

[3]-م.ن. ص.163.

أَبلحظِ طَرْفٍ هذِهِ الأنضَاءُ شقيَتْ إذنْ بالأعين الأعْضَاءُ

تَتَمثَّلُ الغِيدُ الحِسَانُ ببعض مَا جَرّتْ عليهِ الغَادةُ الحَسنَاءُ

الصَّبْرُ مِن خُلقِ الرِّجَالِ وطَبعِهَا والحُزْنُ أَكثَرُ صَابريهِ نِسَاءُ

حَتَّى إذا زرَّتْ هَوادجهُمْ وَلِي فِي بَعْضهَا لَو يعْلَمُونَ شِفَاءُ

الشَّمْسُ مشدُودٌ عَلَيْهَا مِعجَرٌ والغُصْنُ مُشْتَملٌ عَلَيْهِ رِدَاءُ

تصبُو الجمادَاتُ الْموَاتُ لوجهِهَا طَربًا فَكيْفَ النُّطَّقُ الْأَحْيَاءُ

سَارتْ وَقدْ بنَتْ الأسِنَّةُ حَولهَا سُوراً تُجَازُ بِحَدِّهِ الجَوزَاءُ

مِنْ كُلِّ أروعَ كلُّ مَا فِي صَدرهِ قَلْبٌ، وَمَا فِي قلبِهِ سَوْدَاءُ

غيرانُ يضْربُ بالمهنَّدِ كُلّه حَتَّى يُقَال: لَهُ بِهَذَا دَاءُ

أمّا ابن هانئ، فقد أورد في مقدّمة إحدى مدَحِهِ في المعزّ لوحةً لل ظّعن تمتاز، على قصرها، ببعض الحركيّة وتوالي المشاهد الجزئية للظّعن من تصوير للحظات الفراق وهولها، ووصف للغانيات المدلّات، ولموكب المحبوبة وهو يجتاز المواضع ودونها حرابٌ تحرسها وتمنّعها، كما يستعير ألفاظا وتعابير م ن قاموس الجاهليّين، فيصطبغ المشهد الظّعني بصبغة البداوة؛ خذ مثلا ألفاظا من مثل: الطّلح، والغضا، والرّعابيب، واليعبوب، والشّواجن، والسّراحيب، والجلهمة وغيرها، يقول: [1] [الطويل]

أَقُولُ دُمىً وَهْيَ الحِسَانُ الرّعَابِيبُ وَمِنْ دُونِ أَستَارِ القِبَابِ مَحارِيبُ

نوىً أَبْعَدَتْ طَائيَّةً وَمَزارَهَا أَلَا كُلُّ طَائّي إلَى القلْبِ مْحبوبُ

سَلُوا طَيَّءَ الأَجْبَالِ أينَ خِيامُها ومَا أَجَأٌ إلاّ حِصانٌ ويعبوبُ

هُمُ جَنبُوا ذَا القلبَ طوْعَ قِيادِهِمْ وَقد يَشهَدُ الطَّرْفُ الوَغى وهْوَ مَجنوبُ

وهُمْ جَاوَزُوا طَلحَ الشَّواجِنِ وَالغَضَا تخُبّ بِهِمْ جُرْدُ اللّقَاءِ السَّراحِيبُ

قِبابٌ وأحبابٌ وجُلهَمَةُ العِدَى وخَيلٌ عِرابٌ فوقَهُنّ أعَاريبُ

[1]- ديوان ابن هانئ: م.س. ص.41. الرعابيب، الرّعبوب: البيضاء الحسنة، اليعبوب: الفرس السّريع، الشّواجن: الشّاجنة أي الوادي ذو الشّجر الكثيف، السّراحيب: الفرس الطّويلة الجسم، الجلهمة: طرف الوادي.

وفي المقدّمة تقليد محض يجانب الصّدق الفنّي، وإلّا فما حاجة الشّاعر إلى استدعاء قبيلة طيء وجبلها أجأ، فوصف الظّعائن عند ابن هانئ ليس إلا إذعانًا لتقليد جاهليّ، "ولعل البيئة الحضريّة التي يعيش فيها الشّاعر، وبعدها عن البادية ونوقها وهوادجها كان لها أثر في قصر وصف الظّعن، والبعد عن التّفصيل، فالشّاعر يجمع في وصفه بين الأماكن والخيل والفرسان، وكأنه يتعجّل الأمر، ليصل إلى وصف حالته النّفسيّة، وما تركه الفراق في نفسه من ألم وحزن"[1]

وكذلك يصطنع ابن هانئ في مدحه لجعفر بن عليّ مقدّمة ظعن، سالكا سبيلا وطّدها قبله كثير من الشّعراء في النّقمة على حداة الرّكب الذين رحلوا بالأحباب، وهو يزيد على ذلك نقمته على الإبل، لأنّها وسيلة الفراق، واصفا الحسرة التي تركها الفراق بحنايا صدره: [2] [الكامل]

أَحْبِبْ بِتَيَّاكَ القِبَابِ قِبَابَا	**لَا بِالحُدَاةِ وَلَا الرِّكَابِ رِكَابَا**
فِيهَا قُلُوبُ العَاشِقِينَ تَخَالُهَا	**عَنَمًا بأيْدِي البِيضِ أَوْ عُنّابَا**
بأبِي المَهَا وَحشِيةً أَتْبَعتُهَا	**نَفَسا يشيّعُ عيسَهَا مَا آبَا**

ويسوق تميم الفاطميّ في مستهلّ مدحه لأخيه العزيز بالله حديثا عن البين وقصّة رحيل الظّعائن مع الخليط الذي يجدّ في المسير على غير رغبة الشّاعر، فيشيع الاستفهام ومخاطبة الحادي في لحظة الافتتاح كطريقة فنيّة من طرق إعلان خبر الظّعائن وشدّ الانتباه، ثمّ يحاول أن يجسّد أسًى محرقا على ما فات من انقضاء لذّة قد لا تعود، وذلك من خلال أوانس كالبدور والغصون ارتحلن ، ثمّ يحاول أن يحشد ما استطاع من منظومة الغزل العذريّ فيسوق، في بيت واحد، وحداتٍ معنويّة عن الرّقيب والحاسد والواشي والعدوّ والكاشح، وليس يخلُصُ كلّ ذلك من اصطناع تقليدٍ ومجاراةٍ لحديثِ الظّعن: [3] [الطويل]

طَوَى البَيْنُ عَهْدَ الوَصْلِ فَهْوَ قَصِيرُ	**فَفَاضَ لَهُ دَمْعٌ وَطَالَ زَفِيرُ**

[1]- قصيدة المديح الأندلسيّة (دراسة تحليليّة): م.س.ص.77.

[2]- ديوان ابن هانئ: ص.48. العنم والعناب: ثمرهما أحمر.

[3]- ديوان تميم: م.س.ص.142.

أَحَادِي الحُدوجِ المسْتَحِثَّ أَخُذَّلُ   مِنَ الأُدْمِ فِيهَا أَمْ نوَاعِمُ حُورٍ ؟

صَدَعْنَ فُؤَادًا كَادَ يَنْهَلُّ أَدْمُعًا   وَقلبًا غدَاةَ البَيْنِ كَادَ يَطِيرُ

أَوَانِسُ في أَثْوَابِهِنَ وَفي الملَا   غُصُونٌ وفي تَنقِيبِهِنَّ بُدُورُ

...فَهُنَّ المنَى لَولَا رَقيبٌ وَحَاسِدٌ   عَدُوٌّ وَوَاشٍ كَاشِحٌ وَغَدُورُ

إنّ كثيرا من شعراء المغرب ممّن نزع هذا المنزع لم يخرجوا من إسار دائرة التّقليد، وإذا كانت حياة الظّعن في الجزيرة العربية تمثّل حياة الغالبية العظمى من بدو الصّحراء الذين كانوا في سفر دائم، متتبّعين مساقط الغيث، فليست تلكم حال شعراء المغرب. على أن الشّاعر المغربي يفيد من مشهد ركب الظّعائن لتوظيفه في وصف موكب الممدوح؛ وبذلك أصبح هذا المشهد جزءاً غير مباشر ضمن مضمون قصيدة المديح.

-الرّحلة إلى الممدوح:

درج الشّعراء قديما على الرّحيل عقب الوقوف على الطّلل وبعد النّسيب، فالعادة "أن يذكر الشّاعر ما قطع من المفاوز، وما أنضى من الرّكاب، وما تجشّم من هول اللّيل وسهره، وطول النّهار وهجيره، وقلّة الماء وغؤوره، ثمّ يخرج إلى مدح المقصود؛ ليوجب عليه حقّ القصد، وذمام القاصد، ويستحقّ منه المكافأة ."[1]، ولم يكن شعراء المغرب في هذا التّقليد الفني يصدرون عن تجارب حقيقية في الغالب، بل كانوا يأخذون بزيّ الشّعر الجاهليّ؛ لأنّ دواعي الرّحلة انعدمت في واقعهم، يقول ابن رشيق:" وليس في زماننا هذا ولا من شرط بلدنا خاصّة شيء من هذا كلّه، إلا ما لا يعدّ قلّة؛ فالواجب اجتنابه، إلّا ما كان حقيقة، لا سيما إذا كان المادح من سكّان بلد الممدوح يراه في أكثر أوقاته، فما أقبح ذكر النّاقة والفلاة حينئذ!. "[2]، ولكنّ ذلك لا ينفي وجود شاعر مغربيّ مارس الرّحلة على أرض الواقع.

مدح ابن رشيق المعز بقصيدة أوّلها: [3] [الطّويل]

إليكَ يُخاضُ البحر فعمًا كأنّهُ   بأمواجِهِ جيشٌ إلى البرِّ زاحفُ

ذلك ما ينبغي أن يكونَ مِنْ ركوب البحر إلى الممدوح، أمَا وقد أقام ابن رشيق على كثبٍ من ممدوحه، فلا موجبَ إذًا لاستدعاء الرّحلة والانتجاع، وذلك ما استدركه ابن رشيق في قوله:

---

[1]- العمدة: م.س. 226/1.

[2]- م.ن. 230/1.

[3]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.113، 114.

وقَدْ قَرَّبَ اللهُ المَسَافَةَ بَيْنَنَا وَأَنجزَنِي الوَعْدَ الزّمانُ المساوفُ

وَلَولَا شَقَائِي لم أَغِبْ عَنْكَ سَاعةً وَلا رَامَ صَرفِي عَنْ جَنَابِكَ صَارِفُ

وللشّاعر قصيدة صنعها بديهة ليجسّد فيها رحلته إلى المعزّ بالمهدية، وفيها يخلع على الفرس، وهي مركب من مراكبهم، صفات القوّة والسّلامة والصّلابة والسّرعة والاندفاع، فصنع بذلك لوحة ناطقة وصورا جماليّة مترادفة سجل فيها محاسنها، مما يدلّ على عظيم اهتمام المغاربة بالخيل وعنايتهم بصفاتها، يقول: [1][الوافر]

وَذَيَّالٍ لَهُ رِجْلٌ طَحُونٌ لِمَا نَزَلَتْ بِهِ، وَيَدٌ زَجُوجُ

يَطِيرُ بِأَرْبَعٍ لَا عَيْبَ فِيهَا لِظَهْرَانِ الصَّفَا مِنهَا عَجِيجُ

خَرجْتُ بِهِ عَنِ الأَوهَامِ سَبْقًا وَقَلَّ لَهُ عَنِ الوَهْمِ الخُرُوجُ

إِلَى المَلِكِ المُعِزِّ أَبِي تَمِيمٍ أَمُرُّ بِمَنْ سِوَاهُ فَلَا أَعِيجُ

تنطلق رؤية الشّاعر للمكان في الرّحلة بوصفه مصدرا للخطر والأهوال التي يجتازها الشّاعر وهو يقصد ندى الممدوح بإرادة قويّة مواجها الذّات والعالم والطّبيعة والزّمن، على نحو ما يسوقه ابن هانئ في مدحه لأبي زكريا يحيى بن عليّ بعد مقدّمة غزليّة يتابع تقاليدها فيرحل في اللّيل البهيم معتسفا الفيافي الموحشة، محتملا أخطار السّفر، وقد أبعد المذاهب في طريق طويل مخوف مترع بكَثْرَةِ الْمَوَانِعِ والمفاجآت والمخاوف، فلم يبلغ الممدوح إلا وقد فتّ في عضده السّير والمطايا قد أعيتها مقاساة الشّدّة لما أقلّت على ظهورها، وي بلغ الشّاعر في نهاية الرّحلة ما أمّله من جود ممدوحه فيما يشبه التّعويض عن وعثاء السّفر ومشقة الطّريق وشدّة الجهد: [2][الطويل]

أجَدَّكِ! ما أنْفَكُّ إلاّ مُغَلِّساً أجوزُ الفَلا أو سَاريَ اللّيل مُدْلِجَا؟

نُرفّعُ عَنَّا سِجفَه فكأنّمَا نُحيّي بِيَحيَى صُبْحَه المتبَلِّجا

ترامَى بنا الأكوارُ في كلّ صَحصَحٍ تَظلُّ المَهَارِي عُسّجاً فيه وُسَّجَا

سَرَينا وفودَ الشّكرِ مِنْ كلِّ تلعَةٍ إذا مَا وَزَعَنا الليلَ باسمك أَسْرَجا

---

[1]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.46. ذيّال: طويل الذيل.

[2]-م.ن.ص.70. العسّج والوسّج: ضرب من سير الإبل، وزعه عن كذا: كفه طلبنا من الليل أن يترك ظلامه. الكنهور: المثقل بالمطر، زبرج: سحاب رقيق لا ماء فيه.

غَمَرْتَ نَدًى جَزْلًا فَلَا البَرْقُ خُلَّباً　　　لَدَيْكَ وَلَا المزْنُ الكنَهْوَرُ زِبرجَا

والواضح أنّ ابن هانئ يلمّ بالرّحلة عبر الصحراء احترامًا للعرف الأدبيّ، لذلك وجدناه يطوي تفاصيل الرّحلة على عجل ليمرّ مرًّا سريعا إلى ممدوحه، وذلك دأبه في كثير من مدائحه، على نحو ما يسوقه، في إيجاز، من خبر الرّحلة إلى المعزّ، ولا يفوت ابن هانئ أن يعظم صفات إمامه حين يضفي على تلك الرّحلة قداسة الحجّ إلى البيت الحرام:[1][الكامل]

وبَعُدْتُ شَأوَ مطالبٍ وركائبٍ　　　حَتَّى امتطيتُ إلى الغَمامِ الرِّيحَا

حَجّتْ بنا حَرَمَ الإمامِ نَجائِبٌ　　　ترمي إليهِ بنا السُّهوبَ الفِيحَا

فتَمسّحَتْ لِمَمٌ بهِ شُعْثٌ وقد　　　جئنا نقِّبل ركنهُ الممسوحا

وإذاكان الشّاعر الجاهليّ قد اهتمّ بأحاديث النّاقة والضّرب بها في كبد الصّحراء، وأفرد القول في سنامها ونشاطها وأفانين سيرها وصوتها وغير ذلك، فإنّ ابن هانئ قد حشد لناقته كلّ صفات الصّلابة والقوّة والسّرعة والتحمّل، ففي مدحه لجعفر بن حمدون يغرق في البداوة "فيحشر في أربعة أبيات أغرب المفردات المتعلّقة بالنّاقة والصّحراء: قوّة القوائم مع الضّمور وحبكة الجلد، واستقامة العنق مع علوّ السّنام، والقدرة على قطع الفيافي في الحرّ الشّديد الذي يلمع سرابه، وفي اللّيل البهيم الذي يهابه حتى القطا" [2] إلى أن أناخ بباب ممدوحه، يقول: [3] [المنسرح]

وَعِرْمِس بازِلٍ مُفَتَّلةِ الـ　　　أعضاءِ خرقاءَ ضامرٍ جلعَدْ

قَوْدَاءَ عَيرَانةٍ مُضَبَّرةٍ　　　تجوبُ حزنَ الآكامِ والفَدْفَدْ

في مهمهٍ يلمعُ السَّرابُ به　　　كمثل مَاءٍ بقيعةٍ يُورَدْ

وصلتُ فيهِ هَجيرَهُ بِسُرى　　　الليل وسربُ القَطَا به هُجَّدْ

حتَّى أنختُ المطِيَّ بَارِكَةً　　　بساحةٍ من ذرى أبي أَحمدْ

ليست ناقة ابن هانئ هي ناقة الشّاعر الجاهليّ المستوعبة لحياته، المشبعة بالدّلالات الرّامزة، لأنّها لا تكاد تلامس عواطف ابن هانئ، ولا تعكس تجربته الوجدانيّة الفرديّة، وموقفه من الحياة في مجاهل الصّحراء وسُرى

---

[1]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.73.

[2]- ابن هانئ المغربيّ الأندلسيّ شاعر الدولة الفاطميّة: م.س. ص.211.

[3]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.130، 131. العرمس: الصّلبة وكذلك الجلعد، خرقاء: مثقوبة الأذن علامة لها، قوداء: طويلة العنق، عيرانة: نشيطة، مضبرة: مكتنزة اللّحم.

اللّيل وحرّ الهاجرة، ثمّ لأنّ الشاعر ليس قريبا من تلك الحياة، فلا تكاد صورة النّاقة تتجاوز عنده صورتها التقليدية المكرورة التي امتهنها القدماء، وهي صورة واقعيّة بوصف النّاقة مجرّد وسيلة للوصول إلى حمى الممدوح.

لقد تغيّر وجه الحياة واتّسعت آفاقها فاستجاب شعراء المغرب لظروفها الجديدة، وكان للارتباط الجغرافيّ والسّياسيّ بين المغرب وا لأندلس أثر في الرّحلة، فقد أغفل كثير من شعراء المغرب ذكر الظّعائن والحمول وأسرعوا إلى وصف رحلاتهم البحريّة باتّجاه ممدوحيهم في الأندلس ؛ ومن نماذج تلك الرّحلات البحريّة قصيدة لابن الصّفار السّوسيّ يصف فيها رحلته إلى ممدوحه الموفّق مجاهد بن عبد الله بدانية، وقد ركّز على عنصر المغامرة من ركوب البحر في غمرة الدّجى ومقارعة لأهواله من اضطراب المياه، وروعة الموج ، ومعاينة شتّى المخاوف، وقد ارتفع الشّاعر بالسّفينة عن أوصاف النّاقة فجعلها أسرع، ثمّ بحث عن تشبيه لسرعتها وسهولة انسيابها في البحر الخضمّ فلم يجد أوفق لذلك من عالم الطّير. لقد خاطر الشّاعر بعظيمٍ واعتصمَ بالصّبر لينتقل إلى الفرج بعد الشّدة، ويصل إلى بحر واسعٍ هو الممدوح: [1] [الطويل]

وَقَرَّبتُ للتّرحالِ دَهماءَ تَعْتَلِي ... قَرَا أدْهمَ الْمرْآة أَخْضَر طَامِيَا

يخالُ مَن اسْتعلَاهُ إنْ ظلّ رَاكِبًا ... مِنَ الهَولِ مُسْوَدًّا مِنَ اللَّيْل دَاجِيَا

إِذا ضَربَتْهُ الرّيحُ هَاجَ تَغَيُّظًا ... وَمَاج بِمَا يَعْلُو الْجِبَالَ الرَّوَاسِيَا

فَلَمْ أَرَ مِنْ زِنْجِيَّةٍ قَطُّ طَاعَةً ... كطَاعتِهَا فِيمَا يَسُرُّ المَوَالِيَا

وَلَا مثلَهَا مركوبةً قادَ ركبُهَا ... سرَاعًا بِمَا يُعيِي القِلَاصَ النَّوَاجِيَا

وَتنْشرُ أَحْيَانًا جنَاحًا يُطيرُها ... قوادمُ مِنْهُ تستخفُّ الخَوافِيَا

وَتَطْوِيهِ أَحْيَانًا إِذَا لَمْ تَكُنْ لَهَا ... مِنَ الرّيح مَا يَرضَاهُ مَنْ كَانَ مَاضِيَا

وتَمْشِي بأيْدٍ مُطْلَقَاتٍ تَحُثُّهَا ... رِجَالٌ بأيْدٍ يعْمَلُونَ التَّواليا

وَرجلَيْن لَا تَخْطُو كَمَا يختطَى بِهَا ... إِذا سَارَ أُخْرَى الدَّهْر مَنْ كَانَ خَاطِيَا

...إِلَيْكَ رحَلْنَاهَا تَطايَرُ فِي الدُّجَى ... تَطَايُرَ أَشبَاهِ القَطَا مُتَبارِيَا

تلكم هي الرّحلة البحريّة التي خاضها الشّاعر إلى ممدوحه، فلا صلة له بالصّحراء وهو لم يركب ناقة إلى ممدوحه، فمن الخير إذن أن يتحرّى الصّدق، ويلتزم الواقع فيتحدّث عمّا امتطاه حقيقةً إلى ممدوحه رغبة في بعثِه على المكافأة وهزّه للسّماح، وهذا ما فعله ابن شرف في قصيدته التي رفعها إلى عبّاد صاحب إشبيلية حينما دخل الأندلس، وهي قصيدة تشتمل على روح قصصيّة نابضة بالتّأثير، وحالة وجدانيّة في أوج اشتعالها،

[1]- أنموذج الزّمان: م.س. ص.266، 267. الوافي بالوفيات: م.س. 116/20، 117.

استبدل فيها الرّحلة التقليديّة بالحديث عن محنته وما تجشّمه وأسرته من صعاب وشدائد، وهو في طريقه إلى الأندلس إثر نكبة القيروان، فهو يصف أهوال الرّحلة البحريّة المضنية، ويجمع إلى ذلك انفعالاته الدّاخلية، فيمزج بين الوصف الحسيّ والوصف النفسيّ المؤثّر مزجًا فنّيا حين يصف معاناة الأبناء، وقد خيّمت عليهم أشباح الرّهبة وشخص الموت أمام أعينهم:[1][الطّويل]

أُجَشِّمُهُمْ لَيْلَ القِفَارِ وَظُلْمَةَ ال	بِحَارِ، وَكَمْ رِيعُوا وللسّيرِ إرخَاءُ
وَلِي مِنْهُمَا سَهمَانِ هَذَا ابنُ أَربع	وَهَذَا ابنُ سِتٍّ كُلَّمَا كَانَ إغفاءُ
أَضُمُّهُمَا وَاللَّيلُ دَاجٍ كَأَنَّمَا	هُمَا نُقطَتَا ياءٍ وَجِسْمِي هُوَ اليَاءُ
فطَوْراً يُغَشِّيهِمْ عَلَى ذِكرِكَ الكَرَى	فتصبح أضواءٌ عليهم ولألاءُ
وطوراً يمجوُّنَ الدُّجَى ومِطَالَه	وما كان للغاياتِ مطلٌ وإرجاءُ
فتضجُرُ منهمْ أنفسٌ ربَّما بَكَتْ	بُكًى هُوَ للصُّمِّ الجلاميدِ إبكاءُ

مقدّمة طيف الخيال:

يلجأ الشّاعر عادةً إلى هذا الأسلوب حين يشتدّ تأزّمه النّفسيّ، وتضيق الحياة به، لتعذّر سبل اللّقاء، فيطرق عالم الأحلام والخيال بحثا عن متنفّس يريح نفسه الهائمة المغتربة، حين يجد بعض ما يؤنسها ويسلّيها في صورة الطّيف التي رسمها خياله لحظة ضياع أمل اللّقاء للإحساس بالرّضا [2]، تعدّ مقدّمة الطّيف قليلة قياسًا إلى المقدّمات الأخرى، وقد جعل الشّعراء وصف الطّيف معادِلًا للمقدّمة الغزليّة أو الطّللية، وكثيرًا ما كان ذلك جزءا من مقدّمة النّسيب. وقد تعرض شعراء المغرب، في شكل باهتٍ، ل طروق الخيال في م فتتح قصائدهم تقليدًا للقدماء وتمهيدًا للغرض الرّئيس ، وملاذًا يخفّفون به وطأة البعد والحنين.

وقد ارتبط حضور الطّيف عند الشّعراء باللّيل، وقد بيّنوا ما يثيره الطَّيف في النّفس من مشاعر، والغالب أن يكون تفجيراً لبركان الشّوق، الذي يضطرم في نفس الشّاعر ويحرق فؤاده، وترجيعًا للهموم، وتذكيراً بالمحبوبة

[1]- ديوان ابن شرف: م.س.ص.36.

[2]-ينظر: الاغتراب في الشّعر العربيّ في القرن السّابع الهجريّ(دراسة اجتماعية نفسيّة): أحمد علي الفلاحيّ، دار غيداء للنّشر والتوزيع، عمّان الأردن، ط.1434،1هـ/ 2013م، ص.106.

وأيامها الخالية، والشّكوى من الغربة، والإحساس بالوحدة [1]، وجفاء المحبوب ومطله، على نحوِ مطلعِ قرهب الخزاعيّ الذي يلّم فيه بخيال المحبوبة، ويشكو هجرها له بسبب إدبار الشّباب زمنِ القوّة والمنّة، يقول:[2][الكامل]

سَعْدٌ حَبَاكَ بِهِ خيَالُ سُعَادِ	وَفَّى وَمَا وفَّتكَ بالميعَادِ
أَحْبِبْ بِهِ من زائرٍ مُتَعَطِّفٍ	لَوْ أَنَّهُ فِي وَصْلِهِ مُتَمَادِ
حيَّاكَ مِنْ كَثَبٍ بحسن تَحِيَّةٍ	فَكَأَنَّمَا ناداكَ وسط النَّادِي
مَا صَدَّ عَنْكَ سِوَى المشيب كَصدِّها	إِذْ لاحظَتْهُ فآذَنَتْ بِبِعَادِ

أمّا ابن شرف، فلا يتمثّل له طيف المحبوبة، في قصيدته التي رفعها إلى المظفّر بن الأفطس، بل إنّ الوطن ليتمثّل له بكلّ سبيل، وآية ذلك أنّ طيف القيروان يسري إليه، ويطالعه في حلّه وترحاله، وقد تشتبه الأمور عليه، فيتحوَّل هذا الطّيف إلى واقع في خيالهـ يحاوره ويناجيه، كما لو كان حقيقة في وحشة اللّيل وهدوئه الذي يستثير أوجاع الشّاعر، وهو يتعجّب من قدرة هذا الطَّيف على الوصول إلهه متحدّيا طول المسافة، مجتازاً كلّ أخطار الرّحلة ، وقديمًا "تعجّب الشّعراء كثيرا من زيارة الطّيف على بعد الدّار، وشحط المزار ، ووعورة الطّريق، واشتباه السّبيل، واهتدائه إلى المضاجع من غير هادٍ يرشده ، وعاضد يعضده ، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خفّ في أقرب مدّة وأسرع زمان "[3]، حتّى إنّ ابن شرف يرى أنّه أشدّ بأسًا من شجعان العرب حين يقطع المفاوز ويجتاز القفار، يقول: [4] [السّريع]

زَارَ وَقدْ شَمّرَ فَضْلَ الإزَ	ارْ جُنحَ ظلامٍ جَانح للفرارْ

[1]–ينظر: ملامح الطّيف في الشّعر الجاهليّ:حمدي منصور وأحمد زهير رحاحلة، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة الأردنيّ، العدد:76، يناير، 2009، ص.105.

[2]–أنموذج الزمان: م.س.ص.327، 328.

[3]– طيف الخيال: الشّريف المرتضى، تحقيق حسن كامل الصّيرفيّ، دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، ط1 ، 1962م، ص.6.

[4]– ديوان ابن شرف: م.س.ص. 58، 59. ابني هلال: زغبة ورياح من قبائل عرب الصّعيد التي غزت مملكة المعزّ بن باديس، الخطّار: فرس حذيفة بن بدر الذبيانيّ، الجنيبة: الدّابة تقاد جانبا، الخطار: السّبق الذي يترامى عليه في التراهن، الصّمصام: السّيف الصّارم، سرار: آخر ليلة في الشّهر يستتر فيها القمر.

وَروضةُ الأنجمِ قدْ صَوَّحَتْ   والفجرُ قد فَجَّر نهرَ النَّهارْ

قلتُ له: أهلا بطيفٍ دَنَا   مِنْ نازحِ الدَّارِ بعيدِ المزَارْ

كيفَ خطوتَ الشَّرَّ ثمَّ الشَّرَى   وابنَ ي هلالٍ والقَنَا والشّفَارْ ؟

أصهوةَ الغبراءِ أم دَاحسًا   ركبتَ حتَّى خُضتَ ذاكَ الغِمَارْ

وَجئتَ بالخَطَّارِ أ مْ أعوج   جَنيبةً مُعتدَّةً للخَطَارْ

وهلْ تقَلَّدْتَ لِدفعِ الرَّدَى   حمائلَ الصّمصَامِ أم ذ ي الفَقَارْ

وأنت زيدُ الخيل أمْ عامرُ   ومالكُ بن الرَّيبِ أمْ ذُو الخِمَارْ

فقالَ: لا هَذَا وَلَا ذَا ولَا   بل كُنتُ عنهُم قمَرًا في سرارْ

مقدمة وصف الطّبيعة:

توشّت كثير من مطالع المديح بوصف الطبيعة، وكأنّ الطّبيعة، وهي مصدر وحي لكثير من الشعراء، قد حلّت محلّ المرأة، وقد تمتزج الطّبيعة ومظاهرها الخلّابة بالمقدّمة الغزليّة، ويعدّ ابن هانئ أكثر أهل المغرب ولوعًا بهذا النّوع من المقدّمات، ولعلّ ذلك يرجع إلى عشقه للطّبيعة وقدرته على تذوّقها والاستمتاع بها على عادة أهل الأندلس؛ إذ قلّما خلا مطلع من مطالع قصائده "مِن ذكر الطّبيعة في صورة من صورها الجامدة أو المتحرّكة، على أنّ حضور الطّبيعة يتكثّف في مطالع كثيرة، فيصبح أسلوبا من أساليب الاستهلال، أو وسيلة يتوسّل بها الشّاعر إلى ذكر الحبيبة، أو يعوض المقدّمة الغزليّة تمامًا، فلا يتعرّض الشّاعر إلى أيّ معنى من معاني المطلع الطّللي، ويقتصر على وصف الطّبيعة وحدها"[(1)].

نلمس مظاهر الطّبيعة السّاحرة المتناغمة ، في شعر ابن هانئ، وكأنّها مشاهد ماثلة أمامنا، فهو مثلا يعرض لوحةً للسّحاب والمطر والرّعد والبرق والرّيح، فنرى صورة تساقط المطر وقطراته التي تحاكي اللّؤلؤ، ونلفي قوى الطّبيعة تتصارع مشكّلةً ملحمة مدوّية يقف فيها البرق قاضيًا، لينجلي المشهد في النّهاية عن رياض خضراء تفوح طيبًا وشذًى لأنّ المطر مصدر الخصب، وبعث الحياة وتفتّحها:[(2)] [البسيط]

(1)- فنّيات الاستهلال في قصائد ابن هانئ الأندلسيّ المغربيّ: حسناء بوزويتة الطرابلسيّ، حوليات الجامعة التّونسية، العدد 37 السنة 1995، ص.58.

(2)- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.195.

أَلؤلؤٌ دمعُ هذا الغيثِ أم نُقَطُ؟ ماكان أحْسَنَهُ لو كانَ يُلتَقَطُ!

بينَ السّحابِ وبينَ الريح مَلحَمَةٌ قعاقعٌ وظُبىً في الجوّ تخترطُ

كأنّهُ ساخِطٌ يَرضى على عَجَل فما يدومُ رضىً منه ولا سَخَطُ

أهْدى الرّبيعُ إلينا روضةً أُنُفاً كما تنفّسَ عن كافورهِ السَّفَطُ

غمائمٌ في نواحي الجوّ عاكفَةٌ جَعْدٌ تَحَدَّرَ منها وابلٌ سَبِطُ

كأنَّ تهتانَهَا في كلِّ ناحِيةٍ مَدٌّ مِنَ البحرِ يعلُو ثم ينهَبطُ

والبَرْق يَظهرُ في لألاءِ غُرَّتِهِ قاض من المُزْنِ في أحكامِهِ شَططُ

إنّ لوحة المطر تمثّل ارتياع الإنسان أمام جمال الطّبيعة وقوّتها، والطّبيعة لا تكتسب حياتها إلا إذا اصطبغت بذات الشّاعر ورؤيته، وابن هانئ لم يفصِل بين وصف الطّبيعة وبين ممدوحه، بل أكسب التّجربة أبعادًا نفسيّة؛ وجعل للمعزّ نصيبا من محاسن الطّبيعة؛ فالرّوائح المعطّرة بالعبير وماء الورد ما هي إلا أنفاس المعز والغيث المنهمر، وإن عمّ خيره، فإنّه لا يطاول جود المعزّ:[1]

والرّيحُ تَبعَثُ أنفاساً مُعَطَّرَةً مثلَ العبيرِ بماءِ الوَردِ يختلِط

كأنّما هي أنفاسُ المعزِّ سَرَتْ لا شُبْهَةٌ للنّدى فِيهَا ولا غَلَط

تاللهِ لو كانتِ الأنواءُ تشبهُهُ ما مَرَّ بُؤسٌ على الدّنْيا ولا قَنَط

كما تمتزج الطّبيعة بالغزل عند ابن هانئ، فيلذّ له أن يستحضر محبوبته في خياله، ويرضى بالنّسيم الذي تحمله ريح الصّبا من وادي أحبّته بعد أن عزّ اللقاء، ثم يسقط مظاهر الطبيعة على نفسيته الحزينة: محاولا أن ينقل إلينا مادهاه من تباريح الهوى، فيستدعي نوح الحمامة على إلفها بما يعبّر عن قهر المحبّين، ويأتي بالبرق، وهو رمز شعريّ في شعر الغزل يحمل الأرق، ويذكّر بالهوى والشّوق، وهو هنا ليس سوى وسيلة تزيد من همّ الشّاعر المقيم، وتستثير أشجانه:[2] [الكامل]

هلْ كانَ ضمَّخَ بالعبيرِ الرِّيحَا مُزْنٌ يُهَزُّ البرقُ فيه صَفيحَا؟

---

[1]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.196.

[2]- م.ن.ص.72-73.

تُهدي تحِيّاتِ القلوبِ وإنّمَا تُهْدي بهنّ البثَّ والتّبريحَا

شَرِقَتْ بِمَاءِ الوَردِ بَلَّلَ جَيْبَهَا فَسَرَتْ تُرَقْرِقُهُ دمًا المَنضُوحَا

أنفاسُ طِيبِ بِتْنَ في درْعِي وَقَدْ باتَ الخيالُ وراءَهُنّ طَلِيحَا

بَلْ مَا لِهَذَا البَرقِ صِلاً مُطْرِقاً ولأَيِّ خبْل الشَّائمينَ أُتيحَا

...بِتنَا يؤرِّقُنا سنَاهُ لَمُوحَا ويهَيِّجُنا غَرَدُ الحَمامِ صَدُوحَا

أمُسَهَّدَيْ ليل التّمامِ تَعَالَيا حتَّى نَقومَ بمأتمِ فَنَنُوحَا

وَذَرَا جَلَابيباً تُشَقُّ جيوبُها حتى أُضَرِّجَها دَماً مسْفُوحَا

فلقدْ تَجَهَّمَنِي فراقُ أَحبَّتِي وغدَا سَنِيحُ المُلْهِياتِ بَرِيحَا

وكذلك مزج ابن هانئ بين صفات المحبوبة وعناصر الطّبيعة مزجا فنّيا حين مهّد لمدح أبي زكريا يحيى بن عليّ، فركّز، من جديد، على البرق " أكثر عناصر الطّبيعة تردّدا في استهلالاته، فكلّما تلألأ في الأفق ذكّره بحبيبته، وهاج أشواقه إليها، وكان مناسبةً لمناجاتها، والتّعبير عن حبّه ووجده" [1]، وهو يبني في أحضان الطّبيعة موقفه العاطفيّ على استلهام مظاهرها وإسقاطها على المحبوبة، ففي سنا البرق المشعّ ابتسامة محبوبته هند، وفيه شراة نورٍ تدفع السّحاب وتشدّه كما يشدّ الوشاح خصرها، وهي صورٌ استعاريّة حيّة نابضة بالحركة، لولا عودة الشّاعر إلى حديث الطّلل والرّسوم واصطناع المواضع الجاهليّة كاللّوى الأجرع الفرد، يقول: [2] [الطويل]

أمِنْكِ اجْتِيازُ البرْقِ يلتاحُ في الدُّجى تَبَلّجْتِ مِنْ شَرْقِيّهِ فتبلّجاَ؟

كأنّ به لّما سَرَى مِنْكِ واضِحاً تبسّمَ ذا ظَلْمِ شنِيباً مُفلَّجا

مَطَارُ سَنًى يُزجي غَمَاماً كأنّما يُجاذِبُ خَصْراً في وشاحكِ مُدْمَجَا

كأنّ يداً شقّتْ خلالَ غيومهِ جُيوباً أوِ اجتابَتْ قباءً مُفرَّجا

هَلُمَّا نحيّي الأجرعَ الفردَ واللِّوَى وعُوجا على تلك الرّسومِ وعَرّجَا!

مواطئُ هندٍ في ثرىً متنفّسٍ تضوّعَ منْ أرْدَانها وتَأَرَّجَا

[1]- فنيات الاستهلال في قصائد ابن هانئ: م.س.ص.58.

[2]- ديوان ابن هانئ : م.س. ص.69.

كما توّج وصف الطّبيعة كثيرا من قصائد تميم الفاطميّ الذي أتاحت له حياته التجاوب مع مفاتن الطّبيعة؛ ففي مطلع قصيدةٍ مدح بها أخاه العزيز بالله استغرق في تأمّل مشهد البرق، مبيّنا ذهوله لدى رؤيته، لما يستثيره في نفسه من أحاسيس تستدعي وجه المحبوبة، من خلال ضيائه الخاطف الذي سُلَّ كسيفٍ في اللّيل البهيم، وبذلك تأتي زينب في زورة طيفها محمّلة بوعود النّشوة في لمحة الحلم، فتنير غياهب الظّلام، وتتيح للشّاعر بعض بوارق الأمل، يقول تميم: [1] [الطّويل]

شَرَى البرقُ فارتَاعَ الفؤادُ المُعَذَّبُ	**وَحَارَ الكَرى فِي العَين وَهْوَ مُذَبْذَبُ**
أَرِقتُ لهذا البرْقِ حَتَّى كَأَنَّمَا	**شَرَى فَبَدَتْ مِنهُ لِعَيْنَيَّ زينبُ**
يلُوحُ وَيخبُو فِي السَّمَاءِ كَأَنَّهُ	**سيوفٌ بأرجَاءِ السَّماءِ تُقَلَّبُ**
شرَى قَبلَ صَبغ اللّيل بالحلَكِ الرُّبَى	**وَوَافَى، وقد كاد الصَّباحُ يثوِّبُ**
يؤمُّ رَعيلَ الغيمِ عَمدًا وَإنمَّا	**يؤمُّ خَيالا مِنْ سُليمَى وَيَجْنُبُ**
وإلّا فَلِمْ وافَى كأنَّ نَسيمَهُ	**وما فيه طيبٌ بالعبيرِ مُطّيّبُ**
ولِمْ جاءَ والطَّيفَ المُعَاودَ مضجَعِي	**مَعًا ومَضَى لَمّا مَضَى المُتأوِّبُ**

مقدّمة الشّيب:

عمد الشّعراء إلى مقدّمة الشّيب وبكاء الشّباب في التّوطئة لمدا ئحهم، وغالبا ما كانت مقدّمات سريعة قليلة التّفاصيل، تدور حول جدليّة الشّباب الضّائع والشّيب الذي أخذت نُذرهتطلع في حياة الشّاعر، وتقف حسرتهم على الشّباب عند فكرة محدودة ، وه ي أنّه مرحلة اللّهو واللّذة والحبّ في حياة الإنسان ، يقول قرهب الخزاعيّ في مقدّمة مدحه لباديس وبني منّاد: [2] [الكامل]

لُبسُ الشَّبَابِ فكاهةٌ ولذاذةٌ	**وحُلَى المشيبِ سكينةٌ ووَقَارُ**
أَكْرِمْ بأيَّامِ الشَّبَابِ فَإِنَّهَا	**وَأبي الْهَوَى مِنْ طيبِهِنَّ قِصَارُ**
إِذْ غصنُكَ الرَّيَّانُ غضٌّ ناعِمٌ	**ودُجَاكَ لم يخلع عَلَيْهِ نَهَارُ**

---

[1]- ديوان تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ: م.س.ص.40.

[2]- أنموذج الزمان: م.س. ص.325.

وقد ربط الشّعراء معنويّا بين شعورهم بالحزن لفراق الشّباب والفرح بلقاء الممدوح، وكثيرا ما يرتبط الشّيب بصدود الغواني، وقد افتتح ابن هانئ قصيدته في مدح المعزّ ملخّصًا معاناته الإنسانيّة من جراء الشّيخوخة، باكيا الشّباب الغادر، وما ذاك إلا وسيلة للوصول إلى الممدوح، فحزن الشّاعر لا يزيله إلّا وصوله إلى الممدوح:[1][المتقارب]

تَقَدّمْ خُطًى أو تَأخّرْ خُطًى فَإنَّ الشَّبابَ مشَى القَهْقَرَى

وكَانَ زعيمًا بِغَدْرِ الحياةِ وأعجبُ مِنْ غدرهِ لَوْ وَفَى

وَمَا كَانَ إلاّ خَيالاً أَلَمّ ومُزْناً تَسرّى وبَرْقًا شَرَى

لبستُ رداءَ المشيبِ الجديدَ ولكنّهَا جِدَّةٌ مِن بِلَى

فأكدَيتُ لمّا بلغتُ المَدَى وعُرّيتُ لَمَّا لَبِستُ النُّهَى

وهكذا فقد تسلّلت نغمة الأسى إلى مقدّمات الشّيب، فمعقول من الشّاعر المغربيّ أن يستذكر عهد الشّباب الغضّ ويجزع لفواته، وقد مزج ابن هانئ في أسلوب حكيم بين بكاء الشّباب ومشهد الظعائن مقابلا بين مظاهر الحياة المتناقضة، فليس مشهد التحمّل والرّحلة سوى رحيل للشّباب وغربةٍ عن الزّمن الجميل، يقول ابن هانئ في مستهل مدحه للمعزّ: [2] [الكامل]

هل آجِلٌ ممّا أُؤمِّلُ عاجِلُ أرجو زماناً والزمانُ حُلاحِلِ

وأعَزُّ مفْقُودٍ شبابٌ عائِدٌ من بعدِ ما ولّى وإلْفٌ واصلُ

...أعَلى الشّبابِ أم الخليطِ تَلَذّذي هذا يفارقني وذاك يزايلُ؟

... ما العِيسُ ترحلُ بالقِبابِ حميدةً لكنّها عَصْرُ الشبابِ الراحلُ

– المقدّمة الخمريّة:

دعت إليها الحياة الحضريّة النّاعمة المترفة ومجالس الغناء والأنس، بما فيها من جواري وغلمان ، فقد ازدهر شعر الخمر وامتدّ إلى فاتحة القصائد، لأنّ الخمر كانت واقعا في حياة الممدوحين، لذلك انساب هذا اللون على ألسنة شعراء المغرب الذين ربطوا بين الطّبيعة والخمرة التي خلعوا عليها صفات كثيرة.

---

[1]– ديوان ابن هانئ: م.س. ص.23.

[2]– م.ن. ص.295. حلاحل: السيد في عشيرته، والملك أيضا.

كان لا بدّ لتلك الحياة الماجنة المعربدة التي عاشها تميم الفاطميّ أن تتجلّى في مقدّمات مدائحه؛ فقد اتّكأ على الخمر داعيًا إلى شربها في مجون عابث، راصدا عناصر الصّورة الخمريّة الشّاملة رصدَ خبير بها ، حيث يلتفت إليها، واصفا وقعها في النّفس وصفا حسّيا ينسجم مع طبيعة شخصيّته اللّاهية واندفاعاتها، معتمدا على التّشبيهات المقتبسة من التراث الخمريّ من حيث لونها ومذاقها وإشعاعها؛ فهي قهوة مزّة كميت، حبابها أشبه بالدّر، وهو لم يقف عند الحدود التّقريريّة حين جعلها أرقّ من دموع المشتاقين، ثم ينتقل إلى وصف جمال السّاقي الذي استمدّت الخمر لونها من وجنتيه وهو تشبيه مألوف في شعر الخمر، يقول تميم في مقدمة مدحه للعزيز بالله: [1]

اِشرَبْ فَإنَّ الزَّمَانَ غَضٌّ	وَصَرفُهُ ل يِّنُ الجَنابِ
مِنْ قَهوةٍ مُزَّةٍ كُمَيتٍ	أَسْكَرَ مِنْ أَعْصُرِ الشَّبَابِ
أَرَقَّ مِنْ أَدمُعِ التَّصَابِي	سَكْبًا وَأَشْهَى مِنَ الضِّرابِ
صَاغَ لَهَا المَزجُ حِينَ شِيبَتْ	نِطَاقَ درٍّ مِنَ الحَبَابِ
يَسعَى بَها سَاحِرُ الْمَآقِي	لا يُمرضُ الوصْلَ بالعِتَابِ
كَأَنَّهَا لونُ وَجْنَتَيْهِ	وَطِيبُ أَلْفَاظِهِ العِذَابِ

ويصف ابن أبي العرب الخرقيّ في مطلع مدحة له مجلسا يطوف فيه السّاقي بأقداح الخمر، فيركز على ضياء الرّاح وعذريتها، لينصرف إلى التغنّي بمفاتن الغلام الذي يسعى بها بين النّدمان، هذا مع أنّ الغزل بالمذكّر يكاد يتلاشى في كثير من المقدّمات، ولعلّ في ذلك مراعاة لمقام الحاكم، يقول الشّاعر: [2][الكامل]

نشوان من خمرِ النَّدَى صَاحِي	ريَّان من ماءِ المحامد طَامِ
بزجاجةٍ يُزجِي النَّهارَ ضياؤُها	مُلئتْ ببكرٍ من عقيقِ مُدَام
يسعَى بها رشَأٌ أغنُّ مُمَنطقٌ	حَمَلتْ لواحظُهُ ذبابَ حُسامِ
حليتُه بدرُ الدُّجُنّةِ قائمًا	حَلَّتْ ذوائبُه كُجنح ظَلَامِ

[1]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.78.

[2]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.246-247.

تحفُّ النَّدَامى من شقائق خدّهِ بلطيفِ تخميش وعَضٍّ لِثامِ

ويمزج ابن هانئ بين الغزل والخمر في قصيدة مدح بها المعز ومطلعها: [1] [الخفيف]

قمْنَ في مأتمِ على العُشّاقِ ولَبِسْنَ الحِدادَ في الأحداقِ

ثمّ يمضي إلى وصف مجلس الغناء في لوحة مميّزة، أدِيرَت فيها الرَّاحُ، وتُع وطيت الكؤوس ، وترنّمت الأصواتُ، فخامر النُّفُوسَ الابتهاجُ ، ممّا كان له أثر في نفس الشّاعر؛ لذلك عمد إلى أنسنة الخمرة ومحاورتها مع شاربيها، فجعل أباريق الخمر تتطلّع بأعناقها كالظّباء [2] منتشيةً من أثر غناء تلذه الأسماع وتتعلق به القلوب، ثمّ إنّها ت شمخ بأنفه ا فيأخذها التِّيهُ والزّهو ، ثم لا تلبث أن تجودَ بخمرةٍ تتلهّب كالدّم حمرةً، يقول: [3]

والأبارقُ كالظِّباءِ العواطي أوجَسَتْ نَبْأةً الجِياد العِتاق

مصْغِياتٌ إلى الغِناءِ مُطِلاّ تٌ عليه كثيرةُ الإطراق

وهي شمُّ الانوف يشمخن كبراً ثمّ يَرْعُفْنَ بالدّمِ المُهراق

فدَّمَتْها السُّقاةُ كي يُوقِرُوهَا صَمَماً عن سَماع شادٍ وساق

مقدّمة الحكمة:

لقد ضرب شعراء المغرب الأمثال، ونفثوا الحِكم في مقدّماتهم، فكانت الحكمة حِليةً ازدانت بها كثيرٌ من صدور المدائح، يأتي بها الشّاعر للنّصح والموعظة والتّوجيه الأخلاقيّ، ممّا يعكس حالات التّعقل والرّوية ، وينقل تجارب إنسانية موجزة معبّرة، ولكنّها، على الرّغم من ذلك، لا ترقى إلى مستوى الشّعر الفلسفي.

ويتّسع موقف المدح بالحصريّ القيروانيّ ليصدّر مديحه بالحكمة التي استخلصها من حياته، والعبرة التي انتهى إليها بعد ممارسة وجلاد، خاصّة وأنّ موطنه قد وقع غنيمةً باردةً في يد بني هلال، ليخلص إلى بثّ

---

[1]-ديوان ابن هانئ: م.س.ص. 240.

[2]- وهو تشبيه درج عليه الشّعراء، فعدي بن زيد أوّل من شبه أباريق الخمر بالضّباء. ينظر: الشّعر والشعراء: م.س. 224/1..

[3]-ديوان ابن هانئ: م.س.ص. 241.

الشّعور بالحنين إلى الوطن، معبّرا عن أرقى درجات الصّدق، حين يمتزج فيه صوت العقل بصوت الذّات، فيمحضنا النّصح قائلا:[1] [البسيط]

في كلِّ يومٍ مِنَ الأَحبَابِ لذَّاتُ ... فَليسَ في العيشِ مَسْرُورٌ إذَا فَاتُوا

فاستغْنِم الوَصلَ مِنْ خِلٍّ تُسَرُّ بِهِ ... واصبرْ إذَا أَخَذَتْ مِنكَ المُلِمَّاتُ

وكلُّ خِلٍّ وإنْ دَامتْ مَسَرَّتُهُ ... لَا بُدَّ أَنْ تَتَقَاضَاهُ المَسَاءَاتُ

لا تَنْأَ مبتغيًا قوتًا تَعيشُ بِهِ ... ففي أحاديثِ مَنْ تَهواهُ أَقْوَاتُ

موتُ الكِرَامِ حياةٌ في مواطنِهِمْ ... فإنْ هُمُ اغتربُوا مَاتُوا ومَا مَاتُوا

ويسوق تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ مقدمةً حكميّة بين يدي مديحه لأخيه العزيز بالله، فيضمّنها نظرة عميقةً إلى الحياة، بعد أن صقلته التّجارب في بلاط الخلافة، مقرّرا مزيّة الرّأي السّديد إذا دجت الخطوب، ومنزلة الجيش من الملك وعزّته، مبيّنا دور النَّصَب ومغالبة الحياة في درك البغية: [2] [البسيط]

قَواضِبُ الرَّأيِ أَمضَى مِنْ شَبَا القُضُبِ ... والحزمُ في الجِدِّ ليسَ الحزمُ في اللَّعبِ

والعزُّ ليسَ بِرَاضٍ عنْ عُلا مَلكٍ ... ما لم تُعِنهُ سيوفُ الهندِ بالقُضبِ

وليسَ يستطعمُ الرَّاحاتِ طيبةً ... مَنْ لا يخوضُ إليهَا شدَّةَ التَّعبِ

وتركُكَ الشّيءَ ممَّا تَستَريبُ به ... عجزٌ وداعيةٌ تُفضِي إلى العَطَبِ

إذا استربتَ بشيءٍ فامحُ ظُلمتَه ... فذاكَ أنفَى لِلَيل الشَّكِّ والرِّيبِ

أعلَى المراتبِ مَا تَبنيهِ مجتهِدًا ... وأفضلُ المجدِ مَا تحويهِ بالنَّصَبِ

أمّا ابن هانئ، وهو يمدح محمّد بن عمر الشّيبانيّ، فإنّه يأتي في مقدّمته بحكمٍ متفرّقة لا يجمعها رابطٌ، منها ما يدور حول نفي السّلوّ عن العشّاق، وتجنّب الحرب خوفًا من الموت: [3] [الكامل]

كَذَبَ السّلُوُّ، العشقُ أيسَرُ مَركَبَا ... وَمَنِيَّةُ العُشَّاقِ أَيسَرُ مطْلَبَا

---

[1]- ديوان الحصريّ القيرواني: م.س.ص.152-153.

[2]- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطميّ: م.ص.ص.68.

[3]- ديوان ابن هانئ:م.س.ص.54. المقدار: الموت، أشبا: مشتبكا، السنوّر: الحديد الذي يلبس في الحرب، الأكهب: الأغبر المخلوط بالسّواد.

مَنْ رَاقَبَ المِقدَارَ لَمْ يرَ مَعْرَكًا　　أَشِبًا ويومًا بالسَّنَوَّرِ أَكْهَبَا

–مقدّمات أخرى:

حاول بعض الشّعراء التّجديد في مقدّماتهم بما يلائم تجاربهم الذّاتية، ومن ذلك اصطناع تجربة الحنين في مطالع القصائد لدى ابن شرف والحصريّ اللّذين فارقا القيروان مسقط الرّأس مضطرّين ، ومقدّمة الحنين لا تعدّ جديدة بالمفهوم المطلق للكلمة؛ فمرجعية الحنين غير المباشرة هي المقدّمة الطّللية، لأنّ البكاء على الرّبوع الخالية والأطلال الدّوارس أقرب إلى الوحدات المعنويّة التي ينتظمها الحنين من استثارة الشّجون والذّكريات والأوجاع.

وشعر الحنين الذي يتردّد في مقدمات قصائد المديح يشهد على تمكّن الشّعور الوطنيّ، وكأنّ الشّعراء قدّموا الحنين إلى الوطن على ذكر مآثر الممدوح لأمر ليس يخفى على من يدرك حبّ هؤلاء لوطنهم، وفي الوقت ذاته ليلفتوا أنظار ممدوحيهم إلى حقيقة واضحة، وهي أنّهم لا يعدلون بأوطانهم شيئا حتّى ولو كان هذا الشّيء هو تهيئة سبل العيش والرّزق لهم، وأنّ الوطن سبب الحياة وسرّها، وهو أولى بالتّقديم ممّن يهيّء أسباب الإعاشة والارتزاق[1]. وقد تجلّت أصداء النّكبة المؤلمة التي حلّت بالقيروان في بعض مقدّمات ابن شرف لبعض قصائده التي رفعها إلى ممدوحيه بعد لجوئه إلى الأندلس، ذلك أنّ جذوة الحنين لم تخمد حتّى بعد أن سارت به الحياة سيرها العادي، ومن ذلك ما استهلّ به مدحه للمأمون بن ذي النّون قائلا: [2][الطّويل]

تَذَكَّرْتُها واليّمُّ بيني وبينهَا　　وموصولةٌ فيحٌ ومَهجورةٌ غُفْلُ

ومِنْ دُونهَا حربٌ عوانٌ وفَارضٌ　　وَلودٌ لهَا مِن نفسِها أبَداً بعْلُ

وفي قصيدته التي مدح بها الأمين بن السّقّاء بقرطبة عبّر عن شدّة حنينه، متسائلا عن ربوع القيروان ومعاهدها هل مازالت آهلةً أم تغيّرت مع مرّ الأيّام، فأصبحت قفرا يبابا، ناقما على أعراب بني هلال: [3][الوافر]

فيا أخويّ من أَسَدٍ وسَعْدٍ　　أَحَيٌّ حَيُّ زُغبةَ أمْ دَفينُ

فلا اشتملَتْ مَساكنُهَا بِشَمْلٍ　　ولا هـ　ذَا القَرَارُ به سُكونُ

---

[1]–ينظر: الوطن في الشعر الأندلسيّ (دراسة فنية): م.س. ص.65.

[2]– ديوان ابن شرف: م.س.ص.93. الفيح: السعة والانتشار.

[3]– م.ن. ص.106. زغبة ورياح: قبيلتان من أعراب بني هلال، الزبون: الناقة التي تضرب حالبها.

ولا سرَتِ الرِّياحُ عَلَى رِيَاح   لوَاقِحَ مُزنَةٍ أَنَّى تكُونُ

فقد دَارتْ عَلينَا مِنْ رَحَاهَا   طَحُونٌ كلَّ مَا لاقتْ زَبُونُ

ولا يفوته بعد ذلك أن يعمّق إحساسه بالغربة، فيشيم البرق اليمانيّ ليأتيَه بخبر جنّته الضّائعة، بما كان فيها من عقبان ومها وأسد وبقر وحشيّ، محاولا استرجاع ماضٍ بعيد المنال:

لعلَّك أيُّهَا البرقُ اليماني   إذا كَشَّفْتَ عنْ خبرٍ تبينُ

أفي وكناتِهَا عُقبَانُ قومٍ   كعهدي أم خلتْ منها الوكُونُ؟

وبين قبابِ صبرةٍ والمُصَلَّى   نهى ومهًا وآسادٌ وعِين

ويتّخذ صاحب القصيدة الفزاريّة في مدح الخليفة المنصور الفاطميّ مقدّمة تاريخيّة طويلة تتألّف من ستة وثلاثين بيتًا، " ولعلّ سبب شهرتها [الفزاريّة] يكمن في أنّ الفزاريّ استعرض في القسم الأوّل منها، وهو الأطول، أسماء أبطال العرب وأجوادهم، ومشاهير رجالهم في الجاهلية بخاصّة، فجاء هذا القسم التّاريخيّ أشبه بالدّرس في أيام العرب، ولكنّه درسٌ صِيغ شعرًا في إشارات إيحائيّة عابرة" [1]، ومن أولئك الأسياد والأبطال: أوس بن سُعدى، وقيس بن عاصم، ومسعود بن بسطام، وقصيّ بن كلاب، وابن زرارة بن عدس التّميميّ، والأحنف بن قيس، وخالد بن جعفر بن كلاب العامريّ، وعديّ بن حاتم الطائي، وزيد الخيل، وغيرهم كثير، يقول الفزاريّ في مستهلّ مقدّمته المطوّلة: [2][الطويل]

لعمرُكَ مَا أوسُ بنُ سُعدَى بِقَومِهِ   ولا سَيِّدُ الأوبارِ قيسُ بنُ عاصِمِ

ولا كانَ ذو الجَدّين بين كتائبِ   لهاميمَ من بكرٍ وحيِّ اللهازمِ

ورَبُّ معدٍّ والأحاليف حولهُ   عبابٌ كموجِ اللُّجة المتلاطمِ

ولا حاجبٌ ذو القوسِ يخطرُ حولهُ   قُرومٌ كأُسدِ الغيلِ من آلِ دارمِ

وأحنفُ سعدٍ بين سعدٍ ومالكٍ   ومنْ رامهمْ مِن نهشل والبراجمِ

ومن طريف المطالع قصيدة لابن شرف في مدح المعتضد عبّاد، بنى مقدّمتها على لغز، وذلك لولعه بالألغاز، وتفنّنه في اختراع محاسنها، ولا شكّ أنّه يخاطب بهذا الغموض الفنّي المستحبّ فطنةَ الممدوح، فقد قال ابن حيان

[1]- من تراثنا الشّعري (تميم بن المعزّ، أبو القاسم الفزاريّ، علي بن الإياديّ): م.س. ص.68.

[2]- القصيدة الفزاريّة في مدح الخليفة الفاطميّ: م.س. ص.75.

إنّ عبّاداً أوتي من ثقوب الذّهن، وحضور الخاطر، وصدق الحسّ، ما فاق به على نظرائه [1]، يقول ابن شرف مُلْغِزا في الشّمس: [2][الوافر]

وَبَلقِيسيةٍ في المُلكِ لَيستْ كَمَنْ أوهَى سُلَيمانٌ قُوَاهَا

يَرَاهَا كلُّ ذِي بصرٍ فيعْشُو لبَهْجَتِها إلَى أنْ لا يَراهَا

إذَا العُليَا يبالغُ نَاسِبوهَا عَزَوهَا في السُّمُوّ إلى عُلَاهَا

ويحاول ابن شرف أن يتدرّج من لغزه إلى الممدوح، فيجعله أرفع من الشّمس، ثمّ يقرر أنّه إذا أجدبت الأرض، ويبس العشب، وأمحل النّاس بفعل الشّمس، فإنّهم سيصيبون من نائل الممدوح ما تندى به أكفهّم الجوامد.

ب -حسن التخلّص:

لطالما حرص الشّعراء في قصائدهم على الخروج من جزء إلى جزء خروجًا يُشعِر بالتحام الأجزاء وتماسكها؛ "فالتخلّص عند النّقاد يدلّ على حذق الشّاعر وقوّة تصرّفه وقدرته وطول باعه" [3]، وحظوظ شعراء المغرب متفاوتة في حسن التّخلّص وتوخّي حِيَلِهِ وطرائقهِ الفنّية؛ فقد عمدوا إلى علاقات مختلفة أو صلاتٍ دقيقة جمعوا بها بين شطري القصيدة، فاستخدموا أدوات الرّبط، وكأن الخفيفة والثّقيلة، وأسماء التّفضيل، وأساليب الشّرط والقصر، والاستفهام الإنكاريّ، والحوار، بحيث لا يشعر المتلقّي بهذا الانتقال، لأنّ التخلّص مجرّد جسر واصل بين المقدّمة والغرض.

سلك بعض الشّعراء مسلك المشهد الحواريّ القصير للتخلّص الرّفيق، والانتقال الهادئ دون انقطاع الكلام، فجعل بكر بن حماد انتقاله من المقدّمة الغزليّة إلى المدح والاعتذار في شكل حوار قصير مع مؤنسته التي تحاول أن تثنيه عن الرحيل، فكان ذلك أدْعَى إلى التخلّص والانتقال إلى الممدوح في لينٍ وسهولة دون أن نشعر بذلك، يقول: [4][الطّويل]

---

[1]- ينظر: الذّخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م.س.28/1/2.

[2]- ديوان ابن شرف: م.س.ص.108.

[3]- بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم (في ضوء النّقد الحديث): م.س.ص.222.

[4]- الدرّ الوقّاد، من شعر بكر بن حمّاد: م.س.ص.62-63.

فَقَالَتْ كمَا قَالَ النُّوَاسِيُّ قَبْلَهَا: "عَزِيزٌ علَيْنَا أَنْ نَرَاكَ تَسيرُ"

فَقُلْتُ: جَفَانِي يُوسُفُ بنُ مُحمّد فَطَالَ علَيّ اللَّيْلُ وَهْوَ قَصِيرُ

أمّا سعدون الورجينيّ، فقد أفاد من من أسلوب القصّ للوصول، في انسيابيّة، إلى مدح المهديّ؛ فهو يردّ على زوجته التي أشفقت من فراقه خوفًا عليه من ورود حياض الموت، وكان قد أسر ببلاد الروم وفُدي، فحاولت أن تثنيه في غير جدوى، فكان رده بهذا الاستفهام الإنكاريّ:[1][الكامل]

أَعَن ابن فَاطِمَة تَصُدِّينَ امْرءًا بِنْتِ النَّبِيِّ وَعِتْرَةِ التَّطْهِيرِ؟

كُفِّي عَن التَّثبِيطِ إِنِّي زَائِرٌ مِنْ أَهْل بَيْتِ الوَحْي خَيْرَ مَزُورِ

وليست الفائيّة المذكورة لابن قاضي ميلة في مدح ثقة الدّولة ببعيدة عن هذا الأسلوب من التّخلّص، وخاصّة حين أجرى الحوار على لسان المحبوبة وصويحباتها على نمط الشّعر العمريّ، في حوار واقعيّ اللّفظ والصّياغة، يقوم على الاستفهام عن إتلاف ماله، فيخبر محبوبته عن جودِ ممدوحه، ليختتم في سلاسةٍ لوحته الغزليّة الشّائقة: [2][الطّويل]

وعاذلةٍ في بَذلِ مَا مَلَكَتْ يَدِي لِرَاج رَجَانِي دُونَ صَحْبِي تُعَنِّفُ

تَقُولُ إذَا أَفْنَيتَ مَا صُنْتَ مُدَّةً وَأَحوَجْتَ مَنْ يُعْطِيكَهُ؟ قُلتُ: يُوسُفُ

وقد يفيد الشّاعر من تقنية التّشبيه، فينتقل من معنى المقدّمة إلى مضمون المديح دونما طفر معنويّ ، ففي طائيّة ابن هانئ التي مدح بها المعزّ، معتمدا في مطلعها على لوحة المطر، جعل صراع الطّبيعة ينقشع عن مناظر آسرة، ورياضٍ يتضوّع منها النّسيم الفوّاح، ليجد المنفذَ إلى التّخلّص، فيشبّه ذلك الأريجَ بأنفاس المعزّ في العبق والطّيب، يقول: [3] [البسيط]

كأنّما هي أنفاسُ المعزِّ سرتْ لا شُبْهَةٌ للنّدى فِيهَا ولا غَلَط

تاللهِ لو كانت الأنواء تشبهه ما مَرَّ بُؤسٌ على الدّنْيا ولا قَنَط

---

[1]- الدّرة المضيّة: م.س.ص.115، عيون الأخبار: م.س. 175.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.213.

[3]- ديوان ابن هانئ: م.س. ص.196.

ولم يفلح أبو الطّاهر ابن الخازن في استخدام التّشبيه، فشقّ عليه التخلّص، لأنّه لم يتقن إيجادَ العلائق التي تشدّ المقدّمة إلى ما بعدها، فقد عطفَ بعد وصف الظّعن والحمول على الخمر يشبّهها بالياقوتة، ثمّ بالمسك، ثمّ بأيام المعزّ، وبذلك بدا موقف التخلّص مفتعلا، يقول: [1][السّريع]

...سُلافةً صهباءَ سلسالةً	قد عتّقَتْ فِي دنّها دهرا
كأنّها فِي الكأس ياقوتةٌ	قد طُوِّقَتْ من حببِ درّا
كفارةِ الْمسك إِذا صُفِّقت	قد فغمت ناشِقَها عِطرا
أَو طيبِ أيّامِ المُعزّ الَّذِي	قد سَاد أَمْلَاك الورى طُرّا

أمّا عبد الكريم النّهشليّ، فإنّه أغرب في الانتقال، فوظّف تشبيهًا طريفًا في تخلّصه من الغزل إلى مدح باديس، وقد تفطّن ابن رشيق لذلك، فالنّهشليّ يجعل من حُبّه المكين الثّابت لابنة مالكٍ أشبه بمُلك بني زيري المحكم التّشييد: [2] [الكامل]

يَشْكُو هَوَاكِ إِلَى الدُّمُوع مُتَيَّمُ	لَمْ يبْقَ فِيهِ للعزاءِ نسِيسُ
لَوْلَا الدُّمُوعُ تَحَرَّقَتْ مِنْ شَوْقِهِ	يَوْمَ الوداع قِبابُكُمْ وَالعِيسُ
دَرَكُ الزَّمَانِ وَحُبُّكِ ابْنَةَ مَالِكٍ	فِي الصَّدْرِ لَا خَلقٌ وَلَا مَدْرُوسُ
فَكَأَنَّهُ مَا شَادهُ الْمَنْصُورُ مِنْ	رُتَبِ العُلَى وَاخْتَارَهُ بَادِيسُ

ومن أغرب انتقالات بن هانئ قصيدة مدح بها يحيى بن عليّ، فمزج فيها بين الغزل والمدح، واستهلّها بمقدمة غزليّة، ومطلعٍ موسيقيّ يغلب عليه التوازي: [3][الكامل]

فتكاتُ طرفكِ أم سيوفُ أبيكِ	وكؤوسُ خمرٍ أم مَراشفُ فيكِ ؟

ثم راح يجمع في لوحة واحدة عناصر متعدّدة من صفات المحبوبة إلى انتهى إلى لقائها، وتشبيه خدّها الأحمر برايات الممدوح المضرّجة بالدّم، وبذلك يكون قد عمدَ إلى صلةٍ واهية جمع بها شطري القصيدة، ليصل حثيثا إلى قسم المدح، قائلا:

وجَلَوْكِ لي إذْ نحن غُصْنا بانَةٍ	حتّى إذا احتَ نَكَ الهَوى حَجَبوك
ولَّو ا مقبّلكِ اللّثام وما درَوا	أن قد لُثِمتِ بهِ وقبِّلَ فوك

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.82.

[2]- م.ن.ص. 176، الوافي بالوفيات: م.س. 52/19.

[3]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.268.

فضَعي القناعَ فَقَبلَ خَدّك ضُرّجَتْ راياتُ يحيى بالدّم المسفوك !

أمّا استخدام أسلوب الشّرط في التخلّص، فإنّه يمنح السّياق التئامًا؛ لأنّه ينبني على الرّبط المنطقيّ بين جملتي الشّرط والجواب، وكثيرا ما تضيق الدّنيا بالشّاعر فيجد في الممدوح النّصرة والخلاص، وهذه طريقة سار عليها أغلب الشّعراء، وبنوا حاجتهم على أسلوب الشّرط، ليجدوا الجواب عند الممدوح المنقذ، ومن ذلك تخلُّص الحصريّ، وقوله في مدحه لعليّ بن مجاهد بعد مقدّمة غزليّة، وشكوى حال: (1) [الطويل]

وَإِنْ يَكُنْ دَهْرِي ضَمَّنِي ثُمَّ ضَامَنِي فَإِنَّ عَلِيًّا خَيرُ مَوْلَى وَموْئِل

همَامٌ إذَا مَا هَمَّ بالأَمرِ فَامْتَطَى عزيمَتَهُ نَاءَتْ بِرَضْوَى وَيَذْبُل

كما يمدح ابن هانئ جعفر بن عليّ، ويصف محبوبته على نهج الجاهليّين ، ثمّ ينتقل إلى الفخر بنفسه ، ويردُّ ما آل إليه من فضل ومزيّة إلى اتّصاله بجعفر، وبذلك يربط ربطا معنويّا بين المقدّمة والانتقال إلى المدح من خلال أسلوب الشّرط في قوله:(2)[الكامل]

شارفْتُ أعنانَ السّماءِ بهِمّتي ووطِئتُ بَهْرامَ النجوم بأخمَصي

مَن كان قَلبي نصلُهُ لم يُهتَبَلْ أو كان يحيى رِدأه لم ينكص

ثم قوله في الممدوح نفسه مستفيدا من خاصيّة الشّرط: (3) [الطويل]

لئن كان عشقُ النفس للنفس قاتلاً فإني عن حتفي بكفيَ باحث

وإن كان عمر المرءِ مثلَ سماحهِ فإنّ أميرَ الزّاب للأرض وارث

وقد لجأ الفزاريّ إلى اسم التّفضيل مستعملا مهارته في استمالة تشوّق الممدوح بسرد بطولات مشاهير الأيام، وضرب الأمثال، من التّاريخ ليفضّله في النّهاية على كلّ هؤلاء، فهم، كما يقول، ليسوا على بطشهم وقوتهم وكرمهم: (4)

(1)- ديوان الحصريّ القيروانيّ: م.س.ص.191.

(2)- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.191. بهرام: كوكب المريخ.

(3)- م.ن.ص.66.

(4)- القصيدة الفزاريّة: م.س.ص.78.

بأمنعَ مني في جوار خليفة عطوفٍ على أهل البيوتات راحمِ

يقول د. محمّد اليعلاويّ: "وقد كان يُخشى أن تكون هذه القائمة الطويلة من رجالات العرب في الجاهليّة والإسلام مملّة للممدوح وللسّامعين معا، غير أنّ الفزاريّ كان ماهرا في هذا الاستهلال المطوّل؛ فقد صرف السّآمة عنهم بأن صاغ المقدّمة كلّها على شكل جملة ناقصة الخبر، فالأبيات السّتّة والثّلاثون كلّها بمثابة المبتدأ...فتكتمل الجملة في البيت السّابع والثّلاثين"[1].

يمدح ابن هانئ المعزّ فيستهلّ بمقدمة ظعن ومشهد حزين، لينصرف إلى ممدوحه في تلطّف، مبيّنا أنّه سبب انجلاء حسرته، مستخدما في تخلّصه أسلوب القصر بغرض المبالغة والتّخصيص بالمدح، ليربط بين المقدمة والغرض:[2][الطويل]

فلا شدْوَ إلا من رنينكَ شائقٌ ولا دمَعَ إلاّ معَ من جفونيَ مسكوب

ولا مدحَ إلاّ للمعزّ حقيقةً يفصّلُ درّاً والمديحَ أساليب

ج- خاتمة القصيدة:

اهتمّ النّقاد بالخاتمة لأنّها في عُرفهم قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، فسبيلُه أن يكون محكما وأن يكون قُفلا كما كان المطلع مفتاحًا [3]، وشعراء المغرب لم يحققّوا ما اشترطه النقاد في الخاتمة إلاّ لِمَامًا، فهم لم يتّبعوا، في الغالب، مذهبا معيّنا في اختتام مدائحهم، لأنّ كلّ شاعر ضمّن خاتمته ما تمليه عليه تجربته، ثمّ إنّ قسما ضافيا من قصائد المديح يبدو مبتورا، مما يزيد من صعوبة الحكم على الخواتيم.

وقد أدرك شعراء المغرب قيمة الدّعاء وأهميته، فاصطنعوه في خواتيمهم، ليكون ذلك آخر ما يعلق بخاطر الممدوحين لاسيما الملوك والخلفاء[4]، فدعوا للممدوح عادة بطول العمر، ودوام الملك، واطّراد النّصر، وموصول الظّفر، ودوام العز والتّمكين، وما أشبه ذلك من معان، لاستمالته إلى اتّخاذ الموقف المناسب الذي

(1)- الأدب بإفريقية في العهد الفاطميّ: م.س.ص.235.

(2)- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.43.

(3)- بناء القصيدة في النقد العربي القديم: م.س. ص.229.

(4)- ينظر: العمدة: م.س. 241/1.

يصبو إليه الشّاعر، ومن ذلك دعاء ابن هانئ ليحيى بن عليّ الأندلسيّ بدوام الشّباب في ختام مدحه قائلا:[1] [الطويل]

لِتَهْنِئْكَ أمثالُ القوافي سوائراً وكنت حرياً أن تُسرّ وتبهجَا

فَدُمْ للشبّابِ المُرجَحِنّ وعَصْرِهِ تُؤمَّلُ فينا للخُطوب وتُرتَجى

وقد اقترن دعاؤه لإبراهيم بن جعفر بالمعنى نفسه، إذ يختم المدحة بقوله: [2] [الكامل]

واسلَمْ لغَضّ شبيبَةٍ ولدولَةٍ عَزَّتْ وعَزّ مؤيَّداً سلطانُها

أمّا خليل ابن إسحاق التّميميّ، فيدعو للمهديّ بدوام الملك قائلا: [3] [الطويل]

فدُمتَ على الأيامِ في كلِّ نعمةٍ مليكًا على أهل المشارقِ والغربِ

وكان للمذهب الإسماعيليّ أثره في نهايات القصائد التي أنشأها شعراء العبيديّين؛ فقد تلوّنت خواتيم مدحهم بالصّلاة على الإمام، على نحو قول جعفر بن منصور اليمن مصلّيا على المنصور الفاطميّ:[4][الطويل]

وَصَلَّى عليكَ اللهُ ما قالَ قائلٌ وَمَا خطّتِ الأقلامُ فِي الطِّرسِ بيَدِ

كما بيّن شعراء بني عبيد دور أئمتهم في التّمكين للمذهب الفاطميّ، وقابلوا ذلك بالدّعاء لهم، يقول أحد شعرائهم في الدّعاء للمنصور الفاطمي بالسّلامة، شاكرا أياديه البيضاء على مذهبهم: [5] [الكامل]

فاسلمْ أمينَ الله للدُّنيا التي أعززتَ، والدّين الذي بكَ أُكمِلا

وعمد شعراء آخرون إلى أداء الشّكر بما يقابل أفضال الممدوح ونعمه المتتالية؛ فهذا محمّد بن سلطان الأقلاميّ، يقرر أنّه وهب روحه طوعًا لممدوحه، لِما لاقى من كريم فضله، وفي ذلك شكر على معروف، لا استجداء لصلة: [6] [الطويل]

(1)-ديوان ابن هانئ: م.س.ص.71. المرجحنّ: النشيط المهتزّ.

(2)- م.ن.ص.414.

(3)-تاريخ الخلفاء الفاطمّيين (القسم الخاصّ من كتاب عيون الأخبار): م.س.ص.238.

(4)-م.ن. ص. 488. ويبدو أنّ في الشّطر الثاني كسرًا.

(5)- الأدب بإفريقية في العهد الفاطميّ: م.س.ص.239.

(6)- أنموذج الزمان: م.س.ص.386.

وكمْ قائل أكثرتَ مدحَ ابن جعفرِ وربَّتَمَا قد نِيلَ منها كثيرُها

فقلت لهُ: عنِّي إليكَ فإنَّنِي وهبتُ له نفسِي لأني أميرُهَا

وقد لا ينهض الشّكر ببعض حقوق الممدوح لأنّ أياديه لا تعدّد، وهذا ما انتهى إليه ابن هانئ في ختام مدحه ليحيى بن علي مؤكّدا عجزه، فليس في الثّناء باللّسان وفاء، وليس في الصّمت أداء لحقّ الممدوح: [1] [السريع]

وما وَفَى شكرِي ببعض الذِي كَسَيتَنِي مِنْ مفخرِ الصّدقِ

هلْ غيرَ شكري نعمةٌ أتعبتْ صَمتِي وأخرَى أتعبتْ نطقِي؟

أمّا ابن شرف فإنه إذ يمدح ابن أبي الرّجال كاتبَ السّلطان وصاحبَ ديوان الإنشاء، يعرف له حَقه ولا ينكر فضلهِ،فيبين أنّ صنائع جوده سارت فِي الْآفَاق وأنّه شَمل بِالأمن قاصديه: [2] [البسيط]

سَلْ عنه وانطِقْ به وانظُرْ إليه تجِدْ مِلْءَ المَسامع والأفواهِ والمُقَل

لا قاصدًا أَمَّهُ إلا وأبدَلهُ يسرًا من العسرِ وأمنًا منَ الوَجل

وقد حرص بعض الشّعراء في اختتام قصائدهم على طلب حاجاتهم، فضمّنوا خواتيمهم طلب المكافأة، وتذكيرا بحقوقهم على الممدوح ، يقول بكر بن حمّاد في ختام قصيدة يمدح فيها أحمد بن القاسم بن إدريس الثّاني:[3][الكامل]

فَابْعَثْ إِليَّ بِمَرْكَبِ أَسْمُو بِهِ عَلَّي أَكُونُ علَيْكَ أَوَّلَ قَادِمِ

وَاعلَمْ بِأَنَّك لَنْ تَنَالَ مَحَبَّةً إلاَّ بِبَعض ملاَبِس ودَرَاهِم

وشبيه بهذا قول عليّ بن يوسف التّونسيّ يستهدي المنصور بن محمّد: [4] [البسيط]

فأمُرْ بأشقرَ محبُوكِ القَرَا قرطٍ عبل الشّوَى مذْ براهُ الرّكضُ مَا صَفَنَا

وقد عمد بعض الشّعراء إلى التّغني بجمال مدحياتهم والافتخار بشاعريّتهم، وهي ظاهرة قديمة نجد صداها مثلا عند الكميت والمتنبي وأبي نواس، يحاولون من خلالها استثارة ممدوحيهم، وهزّ أريحيّتهم السّمحة، وكأنّهم،

---

(1)- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.250.

(2)- ديوان ابن شرف: م.س.ص85.

(3)- الدّر الوقاد من شعر بكر بن حماد: م.س.ص.72.

(4)- أنموذج الزّمان: م.س.ص.303

بطريقة غير مباشرة، يطلبون المكافأة على قدر نفاسة بضاعتهم الثّمينة التي أزجوها بين يدي الممدوح. ومن ذلك خاتمة ابن الصّفّار السّوسيّ في الموفق بن مجاهد[1][الطويل]

وَقد عرفتُ للنّظم قدمًا مزيةً   بهَا يبتني أهلُ الْكَلَام القوافيَا

وَمَا الدّرُّ منشورا، وَإِن جلّ قدره،   كَمَا زَان جيدا نظمه وتراقيَا

وَمَا غادةٌ هيفاء حسناء عاطل   كأخرى غَدَتْ حسناءَ خجلاءَ حاليَا

كما يطالعنا الفزاريّ معجبا بشعره منوّها في خاتمة مطوّلته بما يسوقه من بديع الشعر، معتدا بأهمية نظمه وسيرورته في الآفاق، مازجا ذلك بانتظار النّوال:[2][الطويل]

ومدّ بها الوهّابُ كفًّا كريمةً   معوَّدةً بذلَ اللُّهى والمكارِمِ

فمثلِي يُرْجَى مدحُه وثناؤه   ومثلُكَ يُرجَى للأمورِ العَظائم

يُغنِّي بها الرُّكبانُ في كلِّ بلدةٍ   وتُحدَى بها خُوص الرِّكابِ الرَّواسِمِ

والقارئ يحسّ من الأبيات أنّ العطاء حقّ ثابت للفزاريّ على الممدوح، فيبدو الفزاريّ كأنّما يدِلّ بشعره على ممدوحه. وقد يخيّل إلينا في بعض الأشعار أنّ الممدوح يشترى الثّناء، فيكون بينه وبين الشّاعر ما يكون بين المشتري والبائع المحترف، وذلك ما نلمسه في خاتمة قصيدة لابن هانئ مدح بها أبا الفرج الشّيبانيّ، فقال:[3] [الكامل]

خذهَا إليكَ قصيدةً منظومةً   جُلِيتْ علَيكَ، وأنتَ أفخرُ مُشْتَرِ

وشبيه بذلك ما ذهب إليه الحصريّ في قصيدته المشهورة مبينا محاسن بضاعته الشعرية، مشيدا بذوق ممدوحه صاحب مرسية الذي يميّز جيّد القريض من رديئه: [4][الخبب]

أهديتُ الشِّعْرَ على شَحَطٍ   ونداكَ قريبٌ مَوْلِدهُ

ما أَجوَدَ شِعرِي في خَبَبِ   والشّعرُ قليلٌ جَيِّدهُ

---

(1)-أنموذج الزّمان: م.س. ص. 267. الوافي بالوفيات: م.س. 20/ 117.

(2)- القصيدة الفزارية: م.س.ص.81.

(3)- ديوان ابن هانئ: م.س.ص153.

(4)- ديوان الحصريّ: م.س.ص.224.

لولاكَ تساوَى بَهْرَجُهُ **في سُوقِ الصَّرْفِ وعسْجَدهُ**

وَلَضاع الشعرُ لذِي أدَبِ **أو ينفقهُ من يَنْقُدهُ**

فَعَليك سلامُ اللَّهِ مَتى **غنَّى بالأيكِ مُغَرِّدهُ.**

وبعد، فقد خضع بناء القصيدة المغربيّة، رغم تعدّد أشكالها، لكثير من التّقاليد الشّعرية المتوارثة، كما استوعبت كثيرا من القيم الفنّية الجديدة التي انتقلت من المشرق، فتنوّعت أنماطها وأصاب ملامحَها شيءٌ من التّطوّر والتّجديد بالقدر الذي أتاحته خصوصيّة بيئة المغرب.

في لغة الشّعر:

تستند لغة الشّعر إلى مقوّمات فنّية تمتاز بها من سائر الأقوال، وبها تكتسب سماتها الفنّيّة التي تهيّئ لها غاياتها التّأثيريّة، فالشّعر عرْض جميل له وسائلُه الخاصّة، "وخصوصيّة اللّغة مقوّم أساسيّ من مقوّماته؛ إذ لولا ذلك لانهارت الحواجز بين لغة الفنّ ولغة الحياة" [1]. على أنّ اللّغة لا تستوعب كلّ آفاق التّجربة، فيبذل الشّاعر جهده ليجعل تجربته في إطار اللّغة، ويتميّز كلّ شاعر بلغة شعريّة خاصّة به، ووسائل تعبيريّة تتكّون بفعل مجموعة من المؤثّرات، فيُكثر من استخدام بعض الألفاظ والتّعبيرات التي يسترفدها من ثقافته، وهناك من يتفنّن في استخدام اللّفظة والتّصرّف في تراكيبها، وهناك من يقصر باعُه، فيكون استخدامه محدودًا.
ويرجّح بعض النقّاد وجود ألفاظ خاصّة بالشّعر يتداولها الشّعراء فيما بينهم، يقول ابن رشيق في ذلك: " وللشّعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغ ي للشّاعر أن يعدوَها، ولا أن يستعمل غيرها" [2]، وإلى مثل هذا أشار الدّكتور إبراهيم أنيس حين قال: "يتخيّر الشّعر من ألفاظ اللّغة قدرا خاصّا يسمّى عادة بالألفاظ الشّعريّة، يتبنّاها الشّعراء ويحرصون عليها أشدّ الحرص، مهما اختلف النقّاد في تحديد سماتها وصفاتها" [3]، وتبدو موهبة الشّاعر وتفوّقه في قدرته على التخيّر والانتقاء من هذه الألفاظ الشّعريّة وحسن تركيبها، لينقل تجربته في أحسن صورة، وهذا يتطلّب منه إلماماً باللّغة وقواعدها وخواصّ استخدامها وتعدّد طرائقها وأساليبها، فلكلّ شاعر أسلوبه، واختيارُ اللّغة، كما يقول مصطفى ناصف، لا يُعزل عن سائر الاختيارات في الحياة[4].

وإذا جئنا إلى الشّعر المغربيّ في هذه الفترة، فإنّه ليس من اليسير أن نحدّد سماتٍ لغويّة عامّة لشعراء المغرب، نظرا لكثرة هؤلاء الشّعراء وتفاوتهم في مستوى الأداء اللّغويّ وتباين مناحيهم الفنّيّة، ونظرا لتعدّد الموضوعات الشّعريّة، ولطول الفترة الزّمنيّة، على أنّ ذلك لا يمنع من النّظر في ميزات لغة هذا الشّعر. وقد اتّسم هذا المجموع الشّعريّ في أغلبه العامّ باتّساع القاموس وبالجزالة ووضوح الألفاظ ورقّتها والبعد عن

---

[1]- بناء القصيدة في النقد العربي القديم: م.س ص143.

[2]-العمدة: م.س. 128/1

[3]- من أسرار اللغة: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة ط7 ، 1985، ص.336.

[4]- ينظر: اللّغة والتّفسير والتّواصل: مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت، العدد 193، 1996، ص.202.

أسباب التّعقيد، فلغته لا تهبط إلى الابتذال ولغة الدّهماء، ولا ترتفع إلى لغة الإ غراب والحوشيَّة والتّوعّر[1]،إنّه الأسلوب الذي يصطنع الجزالة والرّصانة في مواقف معيّنة، ويجري مع العذوبة والرّشاقة والحلاوة في مواقف أخرى، وربّما كان لكلّ شاعر شخصيتان، إحداهما سمحة مأنوسة لا تكلّف فيها ولا استكراه، اتّجه بها للعامّة واصطنعها في خلواته، والأخرى تُرضي المعاجم كثيرا ما يستعملها في الشّعر الرّسمي، بيد أنّ هذه القاعدة لا تطّرد عند كافة الشّعراء، فهناك شعراء، وهم قلّة، جنحوا في بعض شعرهم إلى الغريب من اللّفظ.

1 - **سلامة اللّغة وفصاحتها:**

جاءت لغة هذه المادّة الشّعريّة عربيّة خالصة، مُوافقة لقواعد اللّغة المشهورة عند العرب، خالية من شوائب العاميّ أو الأعجميّ، ويرجع هذا التّمكّن من ناصية العربيّة إلى تدارسهم للقرآن وإلمامهم بالأدب القديم، فقد كان بينهم النّقاد والنّحاة واللّغويون خاصّة على عهد بني زيري، لذلك لم يخرجوا في شعرهم عن قواعد اللّغة إلّا فيما شذّ؛ فنحن نصادف في لغتهم نُتَفا من المآخذ والهَنات اليسيرة؛ فقد جرى على ألسنتهم شيء من اللّحن في التّصريف وفي الإعراب،واستخدموا بعض الجموع النّادرة، كما توسّعوا في استخدام لفظة مكان أخرى، وردّدوا صيغا صرفيّة قليلة الاستعمال، وخفّفوا الهمزة، بالإضافة إلى ما سوى ذلك من المآخذ، فانظر مثلا إلى قول سعيد بن الحدّاد: [2] [البسيط]

مَا زِلتُ مِنْ حَادِثَاتِ الدَّهرِ مُعْتَجِبًا حتَّى انْقَضَى عَجَبِي بَعدَ الثّلاثمائة

فإذا كانت صيغة مُعْتَجبا بدل متَعَجِّبًا تطاوع الوزن، فلا شكّ في أنّها صيغة غير مألوفة الاستعمال. وهذا أحد شعراء المغرب لم نظفر باسمه، يقول مادحا المعزّ الفاطميّ: [3] [الكامل]

وَقَرَرْتَ عَينَكَ بالأمانِي والهَنَا وَسَخنْتَ عَينَ حَوَاسِدِيكَ السَّاهرهْ

فقد جعل كلّا من الفعلين اللّازمين "قَرَرَتْ وسَخنْتَ" متعدّيين، إذ يقال قرَّت العين وضدها سَخِنَت العَين، ثمّ اضطرّ إلى هذا الجمع الغريب في لفظة "حواسدِيكَ" يريد بها "حَاسديك". وهذا عليّ بن محمّد الإياديّ يأتي بجمع غير قياسي في معرض وصفه لبركة قصر المنصوريّة: [4][الطويل]

[1]- وهذه السّمات تنخرط ضمن شروط جمال اللّفظة في النّقد القديم، ومنها: أن تكون حروفها مساعدة المخارج، وأن يكون لها وقع حسن على السّمع، وأن تكون غير متوعّرة، وحشيّة أو ساقطة عامية، وأن تكون جارية على العرف العربيّ الصّحيح. ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوّر: رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، مصر، د.ت، ص50.

[2]- رياض النفوس: م.س. 110/2.

[3]- الدّرة المضِيّة، في أخبار الدّولة الفاطميّة: م.س.ص.143.

[4]- زهر الآداب، وثمر الألباب: م.س. 234/1.

كَأَنَّ شَرَافاتِ المَقاصِرِ حولَهَا   عَذَارَى عَلَيهِنَّ المُلاءُ المُمَنْطَقُ

فكلمة شرافات جمع غير قياسي؛ إذ إنّ الشَّرَفَةَ وهي الفجوة بين عمودين لرمي النبل تجمع على شرَفَات. أمّا تميم الفاطميّ يتوسّع بالفعل "استقاد" الذي يحمل معنى: خَضع وانقاد، فيستخدمه استخدامًا جديدا؛ إذ يجعله متعدّيًا في قوله: [1][البسيط]

سَأَسْتَقِيدُ بِكَ الدُّنيَا التِي امْتنعَتْ   مِنِّي وَألبسُ أَثْوَابَ العُلَا جُدُدَا

ويمضي تميم في استخداماته الموسّعة لبعض الألفاظ بما لا يوافق القاموس، فيقول مثلا: [2][الكامل]

حتَّى إِذَا احْتَرَّ الوَدَاعُ وَأَحْرَقتْ   أَكْبَادَنَا بِلَهِيبِهَا الأَجْفَانُ

فلا نقف على استعمال صيغة "احتَرَّ" بالمعنى الذي أراده الشّاعر، وأقرب الصّيغ إليها قولنا: حَتَرَ الشيءَ وأَحْتَرَه إذا أَحكمه، وأَحْتَرْتُ العُقْدَةَ إِحْتاراً إذا أَحكَمتها[3]. ثمّ استمع إلى قول الشّاعر نفسه: [4][المتقارب]

وَقَدْ هَزَمَ الأُسْدَ حَتَّى انْتَهَاكَ   فَلَمَّا رَآكَ غَدَا لَا يَرَى

إذ يطالعنا الفعل "انتَهَاكَ"، وهو من استعمالات الشّاعر الخاصّة به التي تحمل معنى انتهى إليك، إذ يأتي الفعل متعدّيا بحرف الجرّ، وقد كرّر هذه الصّيغة في مواضع عديدة، والحقّ أنّ الشعراء كثيرا ما يحطّمون اللّغة العادية ليعيدوا بناءها، فيمنحون للفظة حياة أخرى من خلال إدخالها في علاقات تركيبيّة جديدة، ومن هذا ما نجده عند ابن هانئ حينما يستعمل لفظة تترى التي تعني التتابع كما في قوله تعالى ﴿ثُمَّ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا تَتْرَى﴾[المؤمنون:44] أي رسولاً بعد رَسُولٍ، ليجعل منها فعلا ينصرف يقول: [5] [الكامل]

هَبْكُمْ مَنَحْتُمْ هَذِهِ البِدَرَ التِي   تَتْرَى فَكَيْفَ مَنَحْتُمُ الأَحْسَابَا ؟

---

[1]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.115.

[2]- م.ن. ص.447.

[3]- ينظر: لسان العرب: ابن منظور الإفريقي، دار صادر، بيروت، ط.3، 1414 هـ/1994 (مادة حتر) 163/4.

[4]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.11.

[5]- ديوان ابن هانئ الأندلسيّ: م.س.ص.51.

وكثيرا ما ينحرف ابن هانئ بلغة الشعر عن الاستخدام الحقيقي المألوف للألفاظ، فتستخدم الألفاظ فيه استخداماً مخالفاً للاستخدام المتواضع عليه، يفجّر طاقات معانيها لتخرج إلى سياقات مختلفة ، يقول مثلا:[1][الرمل]

كُلّنَا يبشَعُ مِنْ كأس الرّدى غيرَ أَنّا لا نَرَانا نَسْتَبِدْ

فنستبدّ هنا خرجت عن وضعها الدلالي المعروف الذي يحيل إلى التّعسّف والانفراد بالأمر، وصارت تعني لا نجد بدّا ولا حيلة أو مخرجا من الموت، ومن الصّيغ الجديدة لابن هانئ صيغة الإخطيف التي انفرد بها الشّاعر بمعنى كثير الخطف، يقول: [2] [الخفيف]

ليس غيرُ الهَيجاءِ والضّربةِ الأخْـ ـدودِ فيها والطَعْنَةِ الإخطيفِ

وكثيرا ما يكسر الشعراء قواعد النّحو تجنّبا لاختلاف حركة الرّوي حتى لا يعتورها الإقواء، ومنه قول تمّام بن تميم:[3][الطّويل]

فلو كُنْتَ ذَا عِلْمٍ وعَقْل بِكيْده لما كنْتَ مِنْه يَا ابنَ عَكٍّ لِتَقْبَلاَ

فَمهْمَا تشَأْ يَمْنَعْك مِنْه ابْنُ غَالب ومَهْمَا يَشَأْ فِيكَ ابنُ أغلب يَفْعَلاَ

ففي قوله (يفعلا) نَصَبَ القَافيةَ حفَاظًا على النّغمة الموسيقيّة، فكسر بذلك قواعد النّحو؛ إذ مِن حقّ الفعل أن يجزم، لأنّه جواب شرط (مهما). ومن ذلك أيضًا قول تميم الفاطميّ: [4][المتقارب]

يَليقُ بِكَ المُلْكُ حُسْنًا كَمَا تَلِيقُ المَعَانِي بِأَرْبَابِهِنَّه

وَإِنِّي وَإِنْ كُنتُ نَجلَ المُعِزِّ لَعَبْدُكَ والحَقُّ مَا إِنْ أُكِنَّه

فالأصل في الفعل "أُكنَّه" أن يأتي مرفوعًا لا منصوبا. وإذا تأمّلنا قول أبي بكر اللؤلؤي: [5][الطّويل]

[1]- ديوان ابن هانئ الأندلسيّ: م.س.ص.123.

[2]- ديوان ابن هانئ الأندلسيّ: م.س.ص.219.

[3]-الحلّة السيراء: م.س.89/1.

[4]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.442

[5]- طبقات النّحويين واللّغويين: أبو بكر محمّد بن الحسن الزّبيديّ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط.2، د.ت، ص.244.

سُقِيتُ نَجيعَ السُمِّ إنْ كَان ذَا الّذي   تحَدَّثَهُ الواشُونَ عَنِي كما قَالُوا

نجد أنّ لفظة "نجيع" لا يستقيم معها المعنى؛ لأنّ الم   اء النَاجِعَ و النَجِيعَ: أي المَرِيء،والنَّجِيع: الدّم [1]، والأنسب ناقع ونقيع لأنّ السمّ النّاقع هو السمّ القاتل. وقد أثبت محمّد بن رمضان شاوش لبكر بن حماد هذه الأبيات:[2][الطّويل]

وللنَّفْسِ حَاجَاتٌ تَرُوحُ وتَغْتَدِي   ولَكِنْ أَحَادِيثُ الزَّمَانِ تَعُوقُهَا

تَجَهَّمْتُ خَمْسًا بَعْدَ سَبْعِينَ حِجَّةً   ودَامَ غُرُوبُ الشَّمْسِ لِي وَطُلُوعُهَا

وَأَيْدِي المَنَايَا كُلَّ يَوْمٍ ولَيْلَةٍ   إِذَا فَتَقَتْ لاَ يُسْتَطَاعُ رُتُوقُهَا

وعلّق الدّكتور عبد الملك مرتاض على أبيات بكر بن حماد قائلا: "...ومن عجيبٍ أن يبتدئ النّصّ بالغروب قبل الطّلوع وبالرّواح قبل الغدوّ...، وكذا اختيار لفظة الطّلوع بدل الشّروق، مع أنّه كان من الممكن التّقيّد بالمحسّن البديعيّ (لزوم ما لا يلزم) الذي التزمه بكر"، ثمّ يضيف: "ولا نعرف معجما عربيّا تحدّث عن الرّتوق بمعنى الرّتق، إذ الرُّتوق شيء آخر" [3]، والحقّ أنّ المصادر كلها، باستثناء الدّر الوقّاد، لم تورد لفظة طلوعها، بل أثبتت لفظة شروقها؛ لأنّ ذلك لا يصحّ مادام القاف رويّا للقصيدة، كما أنّ الابتداء بالرّواح قبل الغدوّ موجود في شعرنا القديم[4]، أما الرّتوق بمعنى الرّتق، فإنّنا نجد لها استعمالا كثيرًا عند الشّعراء قديما[5].

---

[1]- لسان العرب: م.س.348/8.

[2]- الدّر الوقّاد: م.س.ص.79. في رياض النّفوس 24/2. شروقها بدلا من طلوعها.

[3]- الأدب بالجزائريّ القديم: عبد الملك مرتاض، ص165.

[4]- ومنه على سبيل المثال لا الحصر قول أبي تمام:[الطّويل]

لها منظر قيد النّواظر لم يزل   يروح ويغدو في خفارته الحبّ

زهر الآداب: م.س. 43/1 . ومنه قول المتنبّي:[الطّويل]

يروح ويغدو كارها لوصاله   وتضطره الأيام والزمن النكد

ينظر: شرح ديوان المتنبي: البرقوقي، م.س.93/2.

[5]- ومنه قول عبد الرَّحْمَن بن حسان بن ثَابت الْأَنْصَارِيّ:[المتقارب]

يهون عَلَيْهِم إِذا يغضبو   نَ سُخْطُ العُداةِ وإرْغَامُهَا

ورَتقُ الفُتوقِ وفَتقُ الرُّتوقِ   وَنقضُ الْأُمُورِ وإِبْرَامُهَا

=

وقد لا يوفّق كثير من الشّعراء في استخدام حروف المعاني، ومن ذلك استخدام أحمد بن سفيان بن سوادة لحرف العطف "ثمّ"، ولام الجرّ في البيت الأخير بما لا يخلو من ضعف وركاكة: [1] [مجزوء الرّمل]

إِنَّمَا الأَبْلَقُ حِصنِي ثُمَّ رُمحِي وحُسَامِي

...سَالمٌ قَدْ كَانَ جَدِّي ثمَّ سُفيانُ المُحَامِي

أخطفُ الْأَرْوَاح كالصق . ـر لأرْوَاح الْحَمَامِ

ومن الاستخدامات غير الموفّقة للضّمائر نجد قول عبد الملك بن فطر: [2] [البسيط]

وَلَّى لَعَمْري بِأَرْضِ الغَرْبِ قَاطِبَةً مَيْتٌ لَهُ البَدْوُ والحُضَّارُ قَدْ خَشَعَا

فعبارة "له البدو والحُضَّارُ قد خشَعَا"، بها ركاكة لا تخفى، ومصدرُها تعلُّقُ ضميرِ المثنَّى بالبدو والحضّار. وهذا تميم الفاطميّ يفكّ الإدغام بغير قياس، مبرزا التَّضْعِيف لضَرُورَة الشّعْر حتّى يقيم الوزن: [3] [مجزوء الكامل]

لَا وَردَ إِلَّا مَا تَوَ لَّى صَبْغَ حُمْرَتِهِ الدَّمُ

هَذَا يُشمُّ وَلَا يُضَـ ـمُّ وذا يُضمُّ ويُشْمَمُ

وما أكثر المواضع التي نجد فيها تساهلا في تخفيف الهمزة أو حذفها بعد المدّ، فمِن تخفيف الهمزة في وسط الكلمة، نذكر قول أبي حاتم الزّبني: [4] [مجزوء الرّمل]

يَا كَرِيمًا صَدَّ عَنِّي لمْ يَكُنْ (دَابُكَ) ظَنِّي

وقول ابن البقال الضرير: [5] [السريع]

=ينظر: الحماسة البصريّة : أبو الحسن البصريّ علي بن أبي الفرج ، تحقيق مختار الدّين أحمد ، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت، ط.3، 1983، 132/1.

[1]- الحلة السّيراء: م.س.184/1.

[2]- ترتيب المدارك: م.س.88/4.

[3]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.386.

[4]- أنموذج الزمان: م.س.ص.354.

[5]- م.ن.ص.160.

وليسَ لِي مِنكَ سِوَى حَسْرةٍ **تَجُولُ بيْنَ الشَّوقِ (واليَاسِ)**

وقول أبي الحسن النّذبجانيّ:[1] [الهزج]

ورِجْلٌ فِعلهَا فِي الأ رْ ضِ مَا لَا تَفْعَلُ (الفُوسُ)

فَلَمَّا استثبتوا أَمْري **وأمري فِيهِ تلبيس**

رَمَوْنِي بِالَّذِي فِيَّ **وَقَالُوا : إِنَّهُ (بيسُ)**

ومن حذف الهمزة أوتسهيلها في آخر الكلمة نورد قول أبي جعفر أحمد بن نصر (ت 314هـ):[2]

لا يُعجبنّ ك يَا فَتى **حُسنُ فرشٍ (ومتَّكَا)**

إنَّ للعرسِ فَرحَةً **بَعْدَهَا النَّوحُ (والبُكَا)**

وقول تميم الفاطميّ:[3] [الطويل]

فَمَا إنْ رَأيتُ الدَّهرَ إلَّا مُعَظِّمًا **كريمًا (يُنَاوِي) أوْ وضَع يفلّ يُسَالِمُ**

وقول ابن أبي النّوق الطبيب:[4] [السريع]

قُلْ لأَبِي بَكْرِ حَكِيمِ (الذَّكَا) **وفيلسوفِ الجِنِّ وَالإِنْس**

2 – الجزالة واصطناع الأسلوب القديم:

كان إرث الشّعراء المحفوظ يتمكّن من نفوسهم ويسوّد عملهم، فكثيرا ما نزعوا إلى الألفا ظ الجزلة القويّة في شعرهم، "وليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشياً خشناً ولا أعرابياً جافياً، ولكن حال بين حالين"[5]، ونلفي هذا الضّرب من الألفاظ في القصائد المحكمة البناء كقصيدة المدح التي اتّبعوا فيها سنن القدماء في اللّفظ والترّكيب، وسيطر على أذهانهم الميراث الضّخم للقدامى وأساليبهم الصّحراوية، ليبلغوا

---

(1)– أنموذج الزمان: م.س.ص.293.

(2)– رياض النّفوس: م.س. 186/2.

(3)– ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.360.

(4)– أنموذج الزمان: م.س.ص.243.

(5)– العمدة: م.س.93/1.

بذلك أعلى درجة ممكنة من البراعة الفنّية حين يعدّون أماديحهم إعدادا كافيا، ويرصّعونها بالألفاظ الرّصينة الجزلة، ليثبتوا للممدوح قدرتهم الفائقة على النّظم، وثروتهم اللّغوية، وقوة تمكّنهم منها، ومن ذلك قول أبي علي بن سفيان الصّيرفي في إحدى مدائحه:[1] [الطّويل]

وَجُرْدٌ غَرَابِيبٌ وَمُرْدٌ غَطَارِفُ وَسُمْرٌ سَلَاهِيبٌ وَشِيبٌ أَكَارِمُ

تخُبُّ بِهِمْ يَومَ اللِّقَاءِ كَأَنَّهَا زَعَازِعُ رِيح زَمَّهُنَّ الشَّكَائِمُ

بِمُعْتَرَكٍ ضَاقَ الفَضَا فِي مقَامِهِ منَ الطَّعن والأَرضُ العَريضةُ خَاتَمُ

تجلَّى لَهَا المَنْصُورُ فَانْجَابَ جُنْحُهَا وَلَبَّتْهُ فِي لَثْم التُّرَابِ الجَمَاجِمُ

قَنَاتُهم فِي حَيثُ لا السَّيفُ يُنْتَضَى كأنَّ ضِيَاهُ فِي التَّراقِي تَمَائِمُ

كأنَّ الطُّلَى وَسْطَ العَجَاج خَنَاصِرٌ وَقَدْ صِيغَ مِن بِيضِ الفِرنْدِ الخَوَاتِمُ

ففي هذه الأبيات لغة جزلة، قوية الرّنين، تملأ الفم، وتقتحم الأسماع ومنها: (جرد، غرابيب، مرد غطارف، سمر سلاهيب، تخبّ، الشّكائم، التّراقي، الطّلى، العجاج، الفرند) وهي ألفاظ تجري ضمن إطار بدويّ لا يمكن فصله عن الإطار التّقليديّ، وإذا كان القدماء قد اصطنعوا هذه اللغة فلأنّها لغتهم، أمّا الشّاعر المغربيّ المحدث فإنّما يستخدمها غالبًا لإرضاء ممدوحه. ولا سبيل إلى إحصاء المفردات الجزلة والأساليب القديمة التي استخدمها الشّعراء في المدح فهي كثيرة، ولكن لا بأس أن نمثّل لها دون استقصاء، فهذا ابن هانئ يودع إحدى مدائحه كثيرا من الألفاظ الجزلة ليحلي بها الكلام في نفس ممدوحه أبي الفرج الشّيبانيّ، يقول:[2][البسيط]

...تَأتِي عَطَايَاهُ شَتّى غَيرَ وَاحِدةٍ كمَا تَدَافَعَ موجُ البَحرِ يَصْطَفِقُ

مِنْهَا الرُّدَيْنيُّ فِي أُنبوبِهِ خَطَلٌ يومَ الهِياج وَفِي خَيشومِهِ ذَلَقُ

...وقُبّةُ الصَّندَلِ الحَمراءُ قد فُتِحَتْ للجُودِ أبوابُها والوَفْدُ يَستَبق

والماءُ والروضُ ملتفُ الحدائق وال . سامي المشيَّدُ والمكمومةُ السُّحُقُ

و الشَّدْقَميّةُ دُعْجاً في مَبَارِكِهَا كأنَّهَا فِي الغَ ميرِ المُكْلِىءِ الغَسَقُ

ومِنْ مَواهِبِهِ الرّايَاتُ خَافِقَةً و المُقْرَباتُ إلى الهيجَاءِ تَسْتَبقُ

---

[1]-أنموذج الزمان: م.س.ص.99-100.

[2]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.236،267.

و سُؤْدَدُ الدّهْرِ والدُّنْيَا العَرِيضَةُ وال . أرضُ البَسِيطةُ والدَّأماءُ والأفُقُ

الطّاعنُ الأسدِ في أشداقِها هَرَتٌ و القائدُ الخيل في أَقْرَابها لَحَقُ

جَمُّ الأناةِ كثيرُ العَفْو مُبتدِرُ ال . معروفِ مدّرعٌ بالحَزمِ مُنْتَطق

تلكم هي الجزالة والقوة التي نجدها في ألفاظ من قبيل (الرّديني، خطل، الهياج، الصندل، المكمومة السّحق، الشدقمية، دعجا، الغمير، المكلئ، المقربات، الدأماء، هرت، أقرابها، لَحَقُ) ولاشك في أنّ ابن هانئ لم يخالف في هذه الاستعمالات الذّوقَ الذي كان يقضي أنّ للشّعر لغةً خاصّة تختلف عن لغة الحديث العادي، فالشّعر يحرص على لغة أسمى وأفصح، لغة مختارة لا ابتذال فيها ولا حوشية، حتى لا تفقد التّناسق وحسن التأتّي، ومدائح ابن هانئ تعجّ بالألفاظ الفخمة ذات الجرس، وحسبنا أن نحيل مثلا على مدحيّته للمعزّ التي حشد فيها الألفاظ المجلجلة الفخمة التي تشبه قعقعة السّلاح، وهي تليق بوصف هيبة الجيش المتأهّب لموقف جليل وهو فتح مصر، فالمقام إذًا يحتاج إلى علوّ النّبر وارتفاع الإيقاع والرّنين ، ومطلع القصيدة: :[1][الطّويل]

رَأَيْتُ بِعَيْنِي فَوْقَ مَا كُنْتُ أَسْمَعُ وَقَدْ رَاعَنِي يَومٌ مِنَ الحَشْرِ أَرْوَعُ

ويكفي أن ننظر في هذين البيتين لنتبيّن غوصه على هذا النّوع من الألفاظ الفخمة العتيقة، والعبارات الشّديدة التي تستدعيها الحماسة، ممّا يدلّ على صنعة محكمة، قوامها مراسيم تقليديّة، وتراكيب ترتبط بنماذج قديمة:

كَأنَّ الكُمَاةَ الصِّيدَ لمّا تغشمرتْ حوالَيْهِ أُسْدُ الغِيل لَا تَتَكَعْكَعُ

كَأنَّ صِعَابَ البُخْتِ إذْ ذُلِّلَتْ لَهُ أُسَارَى مُلُوكٍ عَضَّهَا القِدُّ ضُرَّعُ

وقد وصف ابن رشيق في أنموذجه كثيرا من الشّعراء بجزالة اللّفظ وفخامة الدّيباجة؛ فقال مثلا عن عبد الله بن محمّد البغداديّ " ...وطريق عبد الله في الشّعر خارجة عن طرقات أهل العصر تعاليا وتغاليا، كأنّه جاهليّ المرمى، ملوكيّ المنتمى، قفري الأسلوب، يخاله السّامع فحلا يهدر" [2]، وذكر أنّ الحسن بن حربون "يعرف

---

[1]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.202-204.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.204، 205.

مستعمل اللّغة وتركيب ألفاظ الشّعر ينحو نحو أبي القاسم بن هانئ في الإجلاب والتّهويل" [1]، أمّا عبد العزيز الطّارفي، فهو "شاعر مجوّد، فخم الكلام ينحته نحتا"[2]، وَمِن شعرهِ:[3] [الطَّوِيل]

وَيَوْمٌ عَلَى أَعطافهِ مِن عَجَاجِه	مُشَرَّفَةٌ دُكْنٌ وَمَحْبُوكَةٌ حُمْرُ
تُزَفُّ إِلَى الْأَبْطَالِ مِنْ تَحتِ سَجْفِهِ	عَوانٌ مِنَ الهَيْجَاءِ أَوْ غَادةٌ بِكْرُ
أحنُّ فَيُ لْهِينِي بِهِ مَنْ بَنَاتُهُ	يَمَانِيةٌ بِيضٌ وَخَطِّيَّةٌ سُمْرُ
إِذا جُرِّدتْ عِنْد العناقِ تَرَنَّمَتْ	فَتطربُ، لَكِنْ ذَلِك الطَّرب الذُّعرُ
وجرْدٌ كأمثالِ السَّعَالِي خَفِيفَةٌ	مُسَوَّمَةٌ لِابْنِ النَّصِيرِ بهَا نَصْرُ
أقرَّت نِصَابَ الْمُلْكِ فِي كفّ أَرْوعٍ	تَدِينُ لَهُ الدُّنْيَا وَيَنْتَهِي الْأَمْرُ

وفي القصيدة لغة تمسح عليها ديباجتها متانة، وكلماتها فصيحة ذات رنين قويّ يستطيع الشاعر أن يبني بها بناء قديما، من أمثال (أعطافه، عجاجه، مشرفة، سجفه، عوان، غادة، يمانية، خطية، جرد، السّعالي).

وإذا كان الغزل يقتضي قدرا من عذوبة اللّفظ ورقّته، فإنّ عددا من شعراء هذا الفنّ قد فزعوا في مقدّماتهم إلى المعجم القديم يتخيّرون منه لغتهم إرضاءً للتيّار المحافظ ومجاراةً لطقوس المدح، ومنه قول ابن قاضي ميلة في إحدى مقدّماته: [4][الطّويل]

يُذِيلُ الْهَوَى دَمْعِي وَقَلبِي المُعَنَّفُ	وَتَجْنِي جُفُونِي الوَجْدَ وَهْوَ المُكَلّفُ
وَإِنِّي ليدعُونِي إِلَى مَا شَنفْتُهُ	وَفارَقْتُ مغْنَاهُ الأَغَنُّ المُشَنَّفُ

وقول ابن هانئ مقدّما لإحدى مدائحه:[5][الكامل]

أحببْ بِهِ قنصًا إِلَى مُتَقَنِّصٍ	وفَرِيصَةٌ تُهدَى إِلَى مُستفْرِص
مِنْ أيْنَ هَذَا الخَشْفُ جَاذَبَ أَحْبُلِي	فَلَأَفْحَصَنْ عَنْهُ وَإِنْ لمْ يُفْحَصِ

---

(1)- أنموذج الزمان: م.س.ص.104.

(2)- م.ن.ص.167.

(3)- م.ن.ص.169.

(4)- م.ن.ص.210. الوافي بالوفيات: م.س.278/17.

(5)- ديوان ابن هانئ: م.س. ص.190.

وقد لاحظنا شيئا يسيرا من آثار المعجم الشّعريّ القديم في الغزل العادي أي في غير المقدّمات، كقول إبراهيم بن القاسم الرّقيق:[1] [البسيط]

إذَا ارْجَحنَّتْ بِمَا تَحْوِي مَآزِرُهَا   وَخَفَّ مِنْ فَوْقِهَا خَصرٌ وَمُنتطَقُ

ثنَى الصِّبَا غصنا قد غازلتْهُ صَبًا   عَلَى كَثيبٍ لَهُ مِن دِيمةٍ لثَقُ

وإذا ما نظرنا في التّراكيب والصّياغات، فلا بدّ من أن نقرّر أنّ الأسلوب العربيّ قد استقام للشّعراء، وليس بنا كبير حاجة إلى التّنبيه على كثير من العناصر التّعبيريّة التي تثبّتت في شعرنا القديم، فمن الطّبيعي أن يلجأ الشّاعر إلى خزائن القاموس الشّعري القديم وتراكيبه الجاهزة من أمثال خطاب الاثنين والالتفات في استعمال الضمائر والأداة الاستفتاحية ألا والفعل وصيغ دأب الشّعراء على ترديدها في أشعارهم نحو: خليليّ، ألا أيها الربع، سقى الله، ما أنس لا أنس، ألا أبلغا، وغيرها، يقول مثلا يحيى بن عمر: [2][الطّويل]

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً   إليكَ انْقِطَاعِي، إنَّنِي لَسَعِيدُ

فيبدو لنا رضا الشّاعر عن القديم حين يلحّ على الصّور اللّفظية التي وقعت كثيرا في شعر الأوّلين (ألا ليت شعري، أبيتنّ ليلة..)، وهذا ابن شرف يخاطب الصّاحبين، ويستمدّ من الصّور التّعبيريّة القديمة، (قفا فتنسّما، أنيخا الناعجين):[3] [الوافر]

قِفَا فَتَنَسَّمَا عِطرَ النَّسيمِ   بِرَسْمِ الدَّارِ مِنْ بَعدِ الرَّسيمِ

أَنِيخَا النَّاعِجِينَ ولَا تَرُومَا   فَمَا السُّلوَانُ بالأمْرِ الحَليمِ

ويستعمل إسماعيل ابن الخازن عبارة (يا حادي العيس) التي طفحت بها أشعار السّابقين:[4] [السَّرِيع]

يَا حَاديَ العِيسِ رويْداً بهِمْ   محتسباً فِي دَنِفٍ أجْرَا

ويدعو الحصريّ الضّرير بالسّقيا لأرض القيروان: [5][البسيط]

أَلا سَقَى اللهُ أرضَ القيروان حَياً   كأنَّهُ عَبَراتِي المُستهلّاتُ

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.58.

[2]- رياض النفوس: م.س. 498/1

[3]- ديوان ابن شرف: م.س.ص.94.

[4]- أنموذج الزّمان: م.س. ص.82

[5]- ديوان الحصريّ: م.س.ص.156.

فكلّ هذه الصيغ والتراكيب الجاهزة كثيرا ما يتّخذها الشّاعر مفاتيح لبناء البيت، وهي التي تنير له الطريق إلى قافيته، وقد يعمد الشاعر إلى التوليد اللفظي فيأخذ صياغة من كلام غيره، ويضعه في معنى آخر، كقول تميم الفاطمي إذ يبني على عبارة ذي الرُّمة المشهورة: (ما بالُ عينك): [(1)][البسيط]

مَا بَالُ عَيْنِكَ تَقْوَى كُلَّمَا ضَعفَتْ   ومَا لِلَحْظِكَ يَسْطُو وَهْوَ ذُو سَقَمِ

وقد يتّكئ تميم على بيت سعيد الدّارميّ، فيقول: [(2)][الكامل]

قُلْ لِلْمَليحَةِ مَا لِحُسنِكِ جَائلًا   فِي الخَلْقِ مِنكِ وَلَيسَ فِي الأَخْلَاقِ

وهذا ابن رشيق يبني على تركيب عنترة وصوره: [(3)][الكامل]

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ في السَّفينَةِ والرَّدى   مُتَوَقَّعٌ بِتَلاطُمِ لأَمْواج

ويخاطب محمّد بن داود عينه بتعبير الخنساء (يا عين جودي بالدّموع): [(4)][الكامل]

يَا عَيْنُ جُودِي بالدُّموع على الّذِي   نَشَرَتْ عَلَيْه المَكْرُمَاتُ ظِلاَلَهَا

وهذا نظير قول الخنساء: [(5)][السّريع]

يَا عَيْنُ جُودِي بالدُّموع الغِزَارِ   وابْكِي عَلَى أَروعِ حَامِي الذّمار

فمِن الأبيات التي ذكرناها تطلّ علينا الصّور اللّفظيّة التي اعتدنا أن نراها عند الجاهليّين والتّراكيب اللغويّة القديمة التي ظلّت أدوات تعبيريّة يستعين بها الشّاعر المتقدّم.

3 - الرقة والسهولة والأسلوب الشّعبيّ:

للغة أثرها في تحديد ملامح بناء النّصوص، وغالبا ما تختلف الألفاظ باختلاف الحالة الشّعورية والموضوع الذي يتناوله الشّاعر، وفي هذا يقول القاضي الجرجانيّ:" ...أرى لك أن تقسّم الألفاظ على رتَب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحُك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك؛ ولا هزْلك بمنزلة جِدِّك،

(1)- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.394.

(2)- م.ن.ص.299.

(3)- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.48.

(4)- ترتيب المدارك: م.س.220/4.

(5)- ديوان الخنساء: دار صادر، ط2، بيروت، 2005، ص.68.

ولا تعريضُك مثل تصريحك؛ بل ترتّب كلاً مرتبتَه وتوفّيه حقّه، فتلطِّف إذا تغزّلت، وتُفخِّم إذا افتخرت، وتتصرّف للمديح تصرُّف مواقعه"[1] وهذا لا يمنع من أنّ لكلّ شاعر تكوينه وطبيعته الشّعريّة.

ولو ملّينا النّظر في شعر الغزل لوجدنا أنّ أغلب الشّعراء قد نبذوا المعجم القديم ظهريّا، ليعبّروا عمّا في نفوسهم بلغة سهلة بسيطة، وألفاظ عذبة منتقاة لا توعّر فيها ولا إغراب، وهي بالغزل أليق منها بأيّ غرض آخر[2] ، إذ ليس يُطلب من شاعر اتّخذ الشّعر للوصول إلى قلب المرأة ومواصلتها إلّا أن يتحرّر في أسلوبه، ويعمد إلى طراوة الألفاظ ودنوّها، ويصطنع ليِّن التعبيرات ممّا يفيض سلاسة، ويتنكّب القيودَ والتّقاليد، لقول قدامة: "ولما كان المذهب في الغزل إنّما هو الرّقة واللّطافة والشّكل والدّماثة، كان ما يُحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة، غير مستكرهة، فإذا كانت جاسية كان ذلك عيباً "[3]، ومن هذا الغزل الرّقيق قول عَليّ بن عبد الْكَرِيم الْمَعْرُوف بِابْن غَالب في ديباجة بحتريّة، وألفاظ رقيقة فصيحة سهلة تموج بالوقع الموسيقيّ: [4][الطّويل]

دُمُوعٌ بأسْرَارِ الْمُحبِّ نَوَاطِقُ ... وقَلْبٌ لِمَا يَلْقَى مِنَ الشَّوْقِ خَافِقُ

يُذَكِّرُنِي أهْلَ الْحِمَى كُلَّ لَيلَةٍ ... خيَالٌ لَهُمْ تَحْتَ الدُّجُنَّةِ طَارِقُ

وَلِي بَعْدَ نَومَاتِ الخَلِيِّ مِنَ الْهَوَى ... حُقُوقٌ سَجَايَاهَا الدُّمُوعُ الدَّوَافِقُ

وأسهلُ من هذا ما نلفيه عند عبد الملك الدّركادو، وقد اطّرح التّكلف، ورقّق أسلوبه، مقبلا على وزن قصير رشيق يلائم الغناء، يقول:[5][المجتثّ]

يَا طَلعَةَ الشَّمْسِ لَا بَلْ ... أبْهَى وأجْمل مِنْهَا

مَلَكتَ نَفسِي فاحكُمْ ... بِبَذْلِهَا أَو فَ صُنْ هَا

وَأمرْ فَديتُكَ س وْلِي ... فِي مُهجةِ الصَّبِّ وَ انْهَ ا

فَأَنت تُسْأَل لَا ش . . كَّ فِي الْقِيَامَة عَنْهَا

[1]- الوساطة بين المتنبي وخصومه: م.س.ص.30.

[2]- ينظر: اتّجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجريّ: م.س.ص.334.

[3]- نقد الشعر: م.س.ص.191.

[4]- أنموذج الزمان: م.س.ص.289.

[5]- م.ن.ص.222.

وقد ابتعدت الأبيات عن غلظة الحرف، ونفرة الكلمة، وثقل التركيب، وهذا ما يستلزمه تطويع الشّعر للغناء والسّيرورة، وهذا تميم الصّنهاجيّ يتخيّر لغزله الألفاظ المأنوسة وبساطة التّعبيرات قائلا: [1][الوافر]

فَيَا مَنْ وجهُهَا سَبَبُ التَّصَابِي وَيَا مَنْ وَصْلُهَا لِلْقَلبِ رَافَهْ

إليكَ صَبَوْتُ يَا مَنْ حَلَّ مِنِّي فَأَكْلَؤُهُ بِإشفَاقِ المَخَافَه

فَيَا مَنْ رِيقُهَا شَهْدٌ جَنِيٌّ بِمَاءِ الوَرْدِ نَكْهتُهُ مُضَافَهْ

وقارئ الأبيات لا يخطئ عفويّة اللّغة وانسياقها في الاتّجاه الواقعيّ، فلا شكّ أنّ تعبيرا مثل: (بماء الورد نكهته مضافة) تعبير يقترب من النّثرية، يضاف إلى ذلك انتقاله من ضمير المؤنث إلى ضمير المذكر، وكذلك اختياره لهذه القافية التي تنتهي بالهاء الساكنة المنقلبة عن تاء التأنيث المتحركة ممّا يدني هذا الغزل من صميم لغة الحياة اليومية. وهذا القزّاز القيروانيّ يستعمل صياغات مثل: (نور عيني) في شعر قريب من لغة النّاس حتّى كأنّه يقف أمام محبوبه، ويبثّه شكواه في أسلوب نثريّ:[2][الوافر]

أَحِينَ عَلِمْتَ أَنَّكَ نُورُ عَيْنِي وَأَنِّي لَا أرَى حَتَّى أَرَاكَا

جعلْتَ مَغِيبَ شَخْصِكَ عَنْ عِيانِي يُغَيِّبُ كلَّ مَخْلُوقٍ سِوَاكَا

ثمّ لنستمع لعلي ابن الماعز الطّبيب يشكو إلى غلامه ما يلقاه من وجد وصدود، فيهبط إلى اللّغة التقريرية المألوفة، ويدنو من الأساليب اليوميّة: [3] [مجزوء الخفيف]

أَنْتُمَا فِي لَذَاذَةٍ وعليٌّ مُعذَّبُ

والهَوَى فِيكَ طَالِبِي دُلَّنِي أينَ أَهْرُبُ

وإذا كان عمر بن أبي ربيعة قد هدَّ أسلوب الغزل التّقليديّ الرّصين بقصصه وحكاياته، فجعله سهلا ليّن الأعطاف، فإنّنا كثيرا ما نلفي الشّاعر المغربيّ يعتمد أسلوب الحوار واللّغة البسيطة

[1]- خريدة القصر: (قسم شعراء المغرب) ص153-154.

[2]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.368.

[3]- م.ن.ص.270.

المتدفّقة ليجلو بعض العواطف، وليعرض مواقفه مع النّساء في شيءٍ من الدّعابة الحلوة والخفّة التي عهدناها في حوار عمر وبشّار وأبي نوّاس، يقول تميم الفاطميّ مثلا: [1] [البسيط]

قالتْ: أغدْرًا بِنَا فِي الحُبّ ، قلتُ :	**لا نَالَ غايةَ مَا يرجُوهُ مَنْ غَدَرَا**
قالتْ: فَلِمْ لَمْ تَزُرْنَا؟ قلتُ: زاركُمُ	**قَلبِي ولمْ يَدْرِ بِي جِسْمِي وَلا شَعَرَا**
قالتْ: كَذَا يَكتُمُ العُشَّاقُ حُبَّهُمُ	**فينعمونَ ويَجْنُونَ الهَوَى نَضِرَا**
قلتُ: اسمَحِي لِي بتقبيل أَعِيشُ بِهِ	**قالتْ: وأيُّ مُحبٍّ قبّلَ القَمَرَا**

وهي، كما يبدو، لغة دانية ناعمة المجسّ جاءت في تراكيب ميسّرة، لم يلبس فيها تميم زيّه الرّسمي، حيث عدل عن المعجم اللغويّ القديم، ومال إلى السّهولة والمعجم اللغويّ الأقرب إلى عصره، وتلكم ظاهرة وسمت لغة الغَزِلين ليَسِيرَ شعرهم بين الناس فتحفظه الألسنة وتنطلق به.

وإذا جئنا إلى لغة شعر الزهد فإنّ أهم ما يميزها البساطة المتناهية والبعد عن الإغراب والتّصنّع وثقل الألفاظ ونبوّها على الأسماع، ممّا يحقّق لهذا الشّعر قاعدة شعبيّة، فكثير من الزّهاد لم يكونوا شعراء بالمعنى الحقيقيّ، بل كانوا زهادا وفقهاء غمر الإسلام قلوبهم، فلهجوا في تمجيده بقصائد ومقطعات ترتفع فيها الجودة وتسفّ أحايين كثيرة، لذلك اتخذ هذا اللّون من الشّعر الدينيّ اللّغة التي حدَّدها أبو العتاهية بقوله عن شعر الزّهد:"الصّواب لقائله أن تكون ألفاظه ممّا لا يخفى على جمهور الناس...وأنّ الزّهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة الشّعر، ولا طلاب الغريب، وهو مذهب أشغفُ النّاس به الزّهاد وأصحاب الحديث والفقهاء والعامّة[2] " أي إنّه يختار اللّغة الأقرب إلى أفهامهم، والأنفذَ إلى قلوبهم، لتبليغ الرّسالة الزّهدية، والتّأثير فيهم، حتّى لَنَجِد الصّياغة في الزّهدية المغربيّة أقرب إلى النّثرية أو الخطبة الوعظية أحيانا، وهل هناك أسهل وأوضح من هذا الشّعر على لسان أبي حفص عمر بن خلف بن مكّي قاضي تونس: [3] [الرّمل]

عَجَبـــًا لموْتٍ يُنــــسى	**وهْو مَا لابُدَّ مِنهُ**
قُلْ لِمَن يغْفلُ عَــــــنهُ	**وَهْو لا يغفلُ عَنْهُ**
سوفَ تلْقَى الوَيلَ إنْ جِئ	**ـتَ بعذرِ لم تَبِنْهُ**
وترَى جِسْمـــَكَ في النّا	**رِ غَدًا إنْ لَمْ تَصُنْهُ**

---

[1]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.152.

[2]-.الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، م.س. 56/4.

[3]- الدّرة الخطيرة، في شعراء الجزيرة: م.س. ص.151

والذي ينجو مِـــنَ النَّا   رِ أخُو التَّقوى فكُنْهُ

هكذا كانوا يباشرون المعنى ويقصدون إليه قصدا، ليكون سريع التمثّل في أفئدة العامّة، وأكثرَ إيفاءً بالرّسالة المتوخّاة، فتنثال ألفاظهم بين الشّدة واللّين، بين التّرغيب والتّرهيب، حتّى لكأنّ الشّاعر واعظ دينيّ أو خطيب يلقي حديثه سهلا في نزعة تعليميّة، تدعو إلى قطع الأسباب المتّصلة بنفوسنا من علائق الدّنيا، وإلى استصلاح قلوبنا المفرّطة في الآخرة، كما تذكّرنا بفنائنا وغرورنا وحرصنا وطمعنا و ركوننا إلى الدّنيا، وقد يسأل الشّاعر الله المغفرة كما في الخطبة الدّينية.وفي هذا المعنى نجد مثلا قول عليّ بن حبيب التّنوخيّ:[1] [السّريع]

لِلْمرءِ مِنْ أَيَّامِهِ وَاعظٌ   لَو فكَّرُ الْمَغْرُور فِي أَمسِهِ

كمْ مِنْ قريرِ الْعَين فِي غِبْطَةٍ   أَعْرَاه صَرْفُ الدَّهْرِ مِن لُبْسِهِ

فَفَارَقَ الأحبابَ   عَ   ن كُرْهِهِ   واستبدلَ الوَحْشَةَ مِن أُنْسِهِ

يَا ربُّ غفرانَكَ يَرْجُو الَّذِي   أَسْرَفَ فِي الدُّنْيَا عَلَى نَفسِهِ

إنها، كما نرى، لغة بسيطة، لم يركب فيها صاحبها طريقا وعرا، وذلك ما يقرّب هذا الشّعر إلى أفهام النّاس جميعا، ويحبّبه إليهم؛ لأنّه قريب المنال، ينزل بالشّعر إلى دنيا الواقع كما فعل أبو العتاهيّة، فابن رشيق يذكر مثلا أنّ ابن البقّال الضّرير كان"يلقي الكلام إلقاء، ويسلك طريق أبي العتاهيّة في سهولة الطّبع، ولطف التّركيب، وقرب المأخذ"[2]، كما يورد للشّاعر عبد الله بن رشيق قوله في لغة تقريريّة أقرب إلى النّثرية [3]، ليس وراءها محصول فنيّ كبير: [مجزوء الخفيف]

خيرُ أعْمَالِكَ الرِّضَا   بالمَقَادِيرِ والقَضَا

بَيْنَمَا الْمَرْءِ نَاطِق   قيل: قَدْ كانَ، فانقضَى

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س. ص.281.

[2]- م.ن. ص.159.

[3]- يرى الدكتور عبد السّتار الجواري أن فلسفة الحياة والموت والزهد والحكمة وما يتصل بذلك من موضوعات ومعان هي أخلق بالنثر منها بالشّعر، ولاسيما بعد أن تطرق إليها القرآن وأفاض في التّعبير عنها، وبعد أن ظهر النّثر في قصص القصّاص والوعّاظ وجدل المتكلّمين، فكان على الشّعراء الذين أرادوا أن يسهم شعرهم في هذه الحركة الفكريّة أن يجعلوه في أسلوبه مرتبةً وسطى بين الشّعر والنثر، بل هو إلى النّثر أقرب منه إلى الشّعر. ينظر: الشّعر في بغداد حتى نهاية القرن الثّالث الهجريّ: أحمد عبد السّتار الجواري، مطبوعات المجمع العلميّ العراقيّ، ط. 2، 1412هـ/1991م، ص.317.

والقارئ لشعر الزّهد غالبا ما يجد أنّ شطرا منه ليس سوى مجرَّد رصفٍ للكلمات، لا حَظَّ لها من حرارة الانفعال، كقول الصّواف:[1][الوافر]

فلا تشغَلْ بقولٍ غيرِ قِيلِي **فمَا في النَّفعِ كان لَهُ نظـــيرَا**

فدعْ عنكَ المذَاهبَ واتَّبِعْني **متابَعةً تجدْ خيرًا كــــــــثيرَا**

أو كقول ابن غلبون:[2]

أجِبْ داعي الله لا تعْصِه **فقدْ جادَ بالنُّصح جهْرًا ونَادَى**

ولا تلْهُ بالموبقاتِ الـــتي **أبادتْ بوائقها مَن تمــــــادَى**

فالزّهد يستخدم الألفاظ التي تدور بيننا وكلاما كالنّثر ليُحدث أثره المرتجى، فهذا سعيد بن الحدّاد يكتب المواعظ نثرا ثمّ ينظمها شعر، فيأتي شعره كأنّه النّثر مقتصدا في الخيال جانحًا إلى وضوح الفكرة والإفهام السّريع، فقد كان يقول نثرا: مَن شُغل بذكر مساوئ الناس ترك حظه من الشّغل بمساوئ نفسه، ثم ينشد شعرا في هذا المعنى:[3][السّريع]

يَمْنَعُنِي مِنْ عَيبِ غَيرِي الذِي **أَعْلَمُهُ فِيَّ مِنَ العَيبِ**

إنْ كَانَ عَيبِي غَابَ عَنْهُمْ فَقَدْ **أَحْصَى ذُنُوبِي عَالِمُ الغَيبِ**

ونحن واجدُون في قصائد الزّهد بساطة التّراكيب اللّغوية بعيدا عن التّعقيد والمعاظلة والتّقديم والتّأخير وطول الجمل الاعتراضيّة، كما نلفي استخداما موسّعا للنّداء والتعجّب والاستفهام للتّنبيه والتّوبيخ والإرشاد. ولم تسلم الأشعار الحكميّة من هذه البساطة ولغة الحياة اليوميّة، فكثيرا ما أُفرغت في أسلوب تقريريّ، وكثيرا ما تعاورتها الرّكاكة، حتّى على يد أكابر الشعراء كابن رشيق إذ يقول: [4] [مجزوء الرّمل]

زِنَةُ لفِضَّةِ أَوْلى **بِكَ مِنْ وَزْنِ الكَلامِ**

فإذا لَمْ تَزِنِ الْ . . . **فِضَّةَ فاذْهَبْ بِسَلامِ**

كما أنّ شعر الهجاء قد مال أيضا إلى لغة البساطة والعفويّة، مما يجعلها أعلق بالذّهن؛ لأنّ الهجاء لا يحتاج إلى رويّة وإعمال فكر، يقول صاحب زهر الآداب: "إنّ أصحاب المطبوع أقدر على الهجو من أصحاب

---

[1]- رياض النّفوس: م.س. 511/1.

[2]-م ن: 539/1.

[3]- م.ن. 107/2.

[4]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص. 191.

المصنوع لقرب شعرهم من يد المتناول" [1]، وهذا ابن شرف، يقدّر، في عفويّة مضحكة، حدود القبح ومداه في مهجوّه، فيتفنّن في صوغ هجائه بلغة دانية بسيطة:[2][الخفيف]

مَا فُلانٌ إِلَّا كَجيفةِ كَلبِ　　　والضَّروراتُ ألجأتْنَا إِلَيْهِ

فَمَنْ اضْطُرَّ غَيْرَ باغٍ وَلَا عَا　　　دٍ فَلَا إثمَ في اللُّجُوءِ عَلَيهِ

والهجاء غالبا ما يجافي الأسلوب الجزل المتين، ويستخدم لغة توافق نقل الحديث العابر الهازل، كقول الورّاق التّميميّ مرسلا القول على عواهنه:[3] [مخلّع البسيط]

ابْنُ "أندرِيه" عِلجٌ　　　نِتَاجُ أمٍّ كَرِيمَهْ

ذُو لِحيةٍ ذَاتِ عَرْضٍ　　　طَوِيلَةٍ مُسْتَقِيمه

كَأَنَّهَا بَنْدُ جَيشٍ　　　مُنَكَّسٌ فِي هَزيمهْ

حتّى ابن هانئ وهو من هو في ديباجة اللّفظ وصناعة الشّعر وجزالة الأسلوب، فإنّه في بعض هجائه يضرب صفحًا عن كلّ ذلك محاولا ملاءمة شعره للخطاب اليوميّ، يقول مثلا في شخص يعرف بابن أبي زمّور، وكان حشّاشا فعاد سقّاء:[4] [الطّويل]

أَيَا ابْنَ أَبِي زَمُّورَ والماجِدَ الذِي　　　تَبَدَّلَ كَيْ يُنسَى فَلَمْ يَكُ مَنْسِيًّا

تبدّلَ مِنْ خَامِ الكَنيفِ بِقِربَةٍ　　　وكانَ طَعامِيًّا فَعَادَ شَرَابِيًّا

وقد نجد هذه البساطة والعفويّة في شعر البديهة والارتجال الذي كانت تبعثه المنافسة وإظهار التفوّق، وتدعو إليه المساجلات والتبسّط، وكثيرا ما يأتي في شكل مقطّعات في لغة سهلة بعيدة عن التّكلّف؛ لأنه شعر لا يحتاج إلى إعمال فكر، نجد مثلا الدّركادو يرتجل مع أبي لقمان الصّفار وهما يلعبان الشّطرنج:

حِيتَانُ حُبِّكَ فِي طِنْجِيرِ بَلْوائِي، فيجيز ابن الصّفار ذلك قائلا: **وفَحْمُ وَجْهِكَ فِي كَانُونِ أَحْشَائِي**.

---

[1]- زهر الآداب، وثمر الألباب: م.س. 53/3

[2]- ديوان ابن شرف: م.س. ص.107.

[3]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.254.

[4]- ديوان ابن هانئ: م.س. ص.440. الحشّاش: من يفرغ المراحيض عند امتلائها.

ولا بدّ أن نلحظ هذا الرّد الفوريّ، وهذه السّهولة في الألفاظ والتّعبير (حيتان، طنجير، فحم، كانون) لأنّ هذا الشّعر ابن لحظته، قد استجاب لموقف معيّن، فلم يُحتج فيه إلى الرّوية والفكر الهادئ المتأنّي. وقريبٌ من شعر الارتجال ما نظمه الولاة والقادة في حروبهم نظرا لما كان يسيطر على هذا اللّون من واقعيّة وسرعة جريٍ وراء التّفاصيل وذكر الأماكن والأشخاص، فقد شُغل أصحابُه، وهم في فترة جهاد وتأكيد سلطان، عن تجويده وإتقانه، وأكثر هذا الشّعر خرج قبلَ أن تمسّه حدّة العقل، فانظر إلى إبراهيم بن الأغلب يعتمد الفعل الماضي، معبّرا تعبيرا بسيطا واقعيّا عن مقتل عدوّه راشد مولى إدريس الأوّل:[1] [الطّويل]

أَلَمْ تَرَنِي أَرْدَيْتُ بِالكَيْدِ رَاشِدًا ... وَأَنِّي بِأُخْرَى لابن إِدْرِيسَ رَاصِدُ

تَنَاولَهُ عَزْمِي عَلَى نَأْيِ دَارِهِ ... بِمَخْتُومَةٍ فِي طَيِّهِنَّ المكَائِدُ

وقَدْ كَانَ يَرْجُو أَنْ يَفُوتَ مَكَائِدِي ... كمَا كَانَ يَخشَانِي عَلَى البُعدِ رَاشِدُ

ثَلاَثُونَ أَلْفًا سُقْتُهُنَّ لِقَتْلِهِ ... لأُصْلِحَ بالغَرْبِ الَّذِي هُوَ فَاسِدُ

وهذا يحيى بن الفضل يحذر تمّام بن تميم من بطش إبراهيم بن الأغلب في أسلوب بسيط، حسبنا أن ننظر في عبارته:(خُذ مهلة):[2] [الطّويل]

أَتَمَّامُ لَا تقعد فَإِنِّيَ نَاصِحٌ ... وَخذْ مُهْلَةً إِن كنت، لَا بُدّ، هَارِبَا

وَإِلَّا فَعُذْ مِنْ سخْطِهِ بأمَانِه ... فلستَ بِلاقٍ لِابْن أغلبَ غَالِبَا

بقي أن نشير إلى جانب من محاولات الخروج عن المعجم القديم، واستخدام معجم عصريّ يشتقّ عناصره التّعبيريّة، ممّا يجري على ألسنة النّاس من مفردات حضاريّة حين يصفون الأطعمة والملابس والزّهور ومستحدثات الحضارة، خذ لذلك مثلا قول تميم الفاطميّ يصف مجلس أنس: [3] [المتقارب]

ذَكَرتُكَ مَا بَيْنَ كَرِّ الكُؤُوسِ ... وَقَدْ أَقْبَلَ اللَّهْوُ مُرْخَى العِنَانِ

وَقَدْ جَاوَبَ الزِّيرُ فِي جَذْبِهِ ... مَعَ البَمِّ تَرجِيعَ صَوْتِ المَثَانِي

وجاوَبَ قُمْرِيَّةً فَاخِتٌ ... وَعَالَتْهُمَا نَغَمَاتُ القِيَانِ

وَنَحْنُ نُقَسِّم وَسْطَ الكُؤُوس ... نُضَارًا لَهُ حَبَبٌ كَالجُمَانِ

---

[1]- الحلة السّيراء: م.س.98/1.

[2]- م.ن.101/1.

[3]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.426.

وَلَمَّا تَبَدَّتْ مَرَاجِيحُنَا تُحَرِّكُهَا بالغَوَالِي الغَوَانِي

وَنحنُ مِنَ المَاءِ في وَابِل مَشُوبٍ بِخَمْرٍ وَمِسْكٍ وَبَانِ

فَمِنْ مُعْمِلٍ رشَّ زرّافَةٍ وَمِنْ قَاذِفٍ بِسُلَافِ القنَانِ

ولا شكّ أنّ الشّاعر لا يذكر محبوبته مثلما يذكر عنترة عبلة في ساحة الوغى، فقد طوّع تميم لغته لمنجزات الحضارة وأدواتها كالزّير والبمّ والمثاني وهي من أوتار العود، وكضروب الحمام من مثل القمريّة والفاخت، ثم حديثه عن الأرجوحة وعن الغوالي وهي من أنواع الطّيب، وإلمامه بالزّرّافة التي ينزف بها الماء للرّش.

4 - **أسلوب الإغراب والتّعقيد:**

نظر كثير من الشّعراء إلى الشّعر على أنّه صخرة ينحتون منها تماثيل يعجز عنها الآخرون، فغاصوا على الكلمات الحوشيّة التي لا يظهر معناها ، ومن شعراء هذا الاتجاه في المغرب ابن هانئ وابن الحدّاد وسهل الورّاق ومقداد بن الحسن وعبد الخالق الزبيّ والأبرش البلويّ وابن سفيان الصّيرفيّ وغيرهم، وإن كان المذهب السّائد في المغرب وعند العرب عامّة يقتضي البعد عن الإغراب وعن الخروج إلى ما لا يعرف من اللّفظ، وينفّر من التّباصر بالغريب، قال القاضي الجرجاني:"... ومع التكلّف المقْتُ، وللنّفس عن التّصنّع نفرة، وفي مفارقة الطّبع قلةُ الحلاوة ، وذهاب الرّونق، وإخلاقُ الدّيباجة "[1]. أمّا هؤلاء الشّعراء الذين كانوا يتحرّون بعض الألفاظ الآبدة ليسلكوها في نظمه م، فلا شكّ في أنّهم كانوا يتعرّضون للنّقد ممّن ينعى عليهم وعورة اللّفظ والتعسّف في إقحام الغريب؛ فقد كان عمّار بن علي بن جميل وهو أحد شعراء الأنموذج" يحبّ حوشيّ الكلام، وعويص اللّغة، يرى ذلك قوّة وفصاحة" [2]، فكتب إليه محمّد بن مغيث يعاتبه في تقعّره وتكلّفه الغريب:[3] [الخفيف]

ليتَ شعري إذا كتبتَ لنا الدَّ نْ . دَنَ والنَّوْسَ والوَزَى والجِرِشَّى

مَا يكونُ الْجَوابُ عنهنَّ يَا مَن نشَّ بحرُ العلومِ من فِيهِ نشَّا

أَنَا لمَّا رأيتُ طِرسكَ عَايَن ْ. تُ شُجَاعاً وحيَّةً مِنْهُ رَقْشَا

كَانَ لمَّا أردتُ أنظرُ فِيهِ مثلَ شمس بدَتْ لألحاظِ أعْشَى

[1]- الوساطة بين المتنبي وخصومه: م.س.ص.25.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.305.

[3]- م.ن.306.

وكأَنَّ السطورَ فِي ذَلِك التَّع . ريج عُرِّجْنَ عَنْ أنامِل رَعْشَا

وكأَنَّ المِدادَ من مُقلة الأش . هَل لمَّا جرَى وَأَحْدَثَ نَقْشَا

فاترُكَنْ ذَا الغريبَ وَيحَكَ وَالتَّقْ . عِيرَ إنِّي عَلَيْكَ مِنْ ذَاكَ أخْشَى

وتأمَّلْ شِعْرِي المَليحَ تجِدْهُ زهرَ روض حُسْنَ ا وثوباً يُوَشَّى

سلبَ الماءَ رقَّةً وصفاءً فِي مَعَانِيه فَ هْ وَ يُحبى ويُرشى

واذْفِنَنْ شِعرَك الشَّريدَ ومِن قب . لُ فقرِّبْ لَهُ حَنوطاً ونعشَا

فيتبيّن لنا من هذا الشّعر انتصار محمّد بن مغيث للرّقة والسّهولة، حيث يرى في الألفاظ الغريبة جثثا محنّطة باردة تنتظر من يواريها التّراب، وقد ردّ عليه عمّار بن علي، مبيّنا أنّ طلب الغريب أمر لا يزاوله إلا البصير باللّغة، وأنّه حلية لا تطمس محاسن الشّعر والنّثر، كما تحامل على رقّة شعر ابن مغيث، ومن جملة ما أجاب به قوله: [1][الخفيف]

لَيْتَ شعري إذا نفيتَ من الْمَن . ظومِ والنَّثْرِ دَ نْ دناً وجِرشَّى

فبِمَا تمزجُ الكَلَامَ فيغدو مِنْ لغاتٍ موشَّحاً وموشَّى

لست تَدْرِي مَا بَينَ عرشٍ وعرشٍ دونَ أَن تستفيد عرشاً وعرشَا

فدع الجِدّ للمزاح الَّذِي أَن . تَ حفيظٌ عَلَيْهِ ترشُو وتُرشى

على أنّه مهما يكن عذر القدماء في استعمال الألفاظ الحوشيّة، فلا بدّ أنّها أمر مستهجن غير محبّب إلى النّفس، فهذا العذر يسقط كلّما تقدّم الزّمن بالشّاعر وتباعد العهد بينه وبين أيام البداوة، فلا عذر لشاعر محدث يغرب في ألفاظه ويلجأ إلى المستكره الوعر منها [2]، ومن ا لصّنعة الشّعريّة المشوبة بطلب الإغراب نذكر على سبيل المثال قول الشّريف الزّيديّ: [3] [السّريع]

أفْدِيكَ مِنْ نَسْل سُرَيْجِيَّةٍ فِي أَبيضَ مُسْتَطْرَفِ مُونَقِ

أرهفَ باستعمالِهِ ذَاشِبًا مُترجِمًا عَنْ جَوهَرِ المَنْطِقِ

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.306، 307.

[2]- ينظر: قضية عمود الشّعر في النّقد العربي القديم (ظهورها و تطورها): وليد إبراهيم قصّاب، دار الفكر، دمشق، ط. 1، 1431هـ/2010م، ص. 247.

[3]- أنموذج الزمان: م.س.ص.277 .

وأزرقُ المَنظرِ جَعدٌ كَمَا جعّدَ ثَوبُ الرَّختج الأَزْرَقِ

يجمعُ هَذَا كُلَّهُ حَالِكٌ أسوَدُ يحكِي ذَنَبَ العَقْعَقِ

ويبدو أنّ ألفاظا مثل (سريجيّة، ذاشبا، الرّختج، العقعق) كلمات غريبة يؤودها التكلّف، ويشدّها إرث جاهليّ متحكّم. وهذا تميم الفاطميّ يغوص على الغريب في وصفه للسّحاب، وقد عرفناه رقيق اللّفظ، فكأنّما يحاول أن يبيّن استيعابه للقاموس القديم، مستخدما كلمات مهجورة ثقيلة الجرس نابية الحروف من مثل: (مثعنجر):[1][المتقارب]

وَمُنْبَجِسِ القَطْرِ مُثْعَنْجِرِ جَهيرِ الرَّواعِدِ صَخّابِهَا

كأنَّ يعَالِيلَهُ فِي الصَّبَا نَشَاوَى نَواشِرُ أَطْرابِهَ ١

وقد اتّجه بعض الشّعراء إلى استعمال الغريب يريدون أن يؤلّفوا به أراجيز تعجّ بالتوعّر والغريب على نحو ما هو معروف في أراجيز رؤبة والعجّاج وأبي نخيلة السّعديّ وغيرهم، ومن ذلك قول الأبرش البلويّ في وصف الفرس:[2][الرّجز]

قدْ أغْتدِي قبلَ نَعيبِ الأسْحمِ

وقبل ملّاح القنيص المقدَّم

بسابح قانٍ كلون العَندَم

لَيْسَ بفرشاح وَلَا بأقتم

وَلَا بمضطرٍّ وَلَا بأهضم

فأنفهُ في كاهل مفعَّم

منهرت الشِّدق مُمَرّ المِعصم

يعدُو بساقي نقنق مُصَلّم

قدْ رُكِّبا فِي سنْبكٍ عَثَمْثَمِ

---

[1]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.79.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.182، 183.

والواضح أنّ اجتلاب الغامض من اللّفظ قد جنح بالأرجوزة إلى التفكّك بما سبّبه من إفساد للنّغمات وهلهلة في الاطّراد. وإذا تركنا الأبرش وأجلنا النّظر في ديوان عليّ الحصريّ فإنّنا نقف على ثراء واسع في الألفاظ مردّه إلى ثقافة عميقة باللّغة وينابيعها القديمة، فقد كان يوازن بين ثقافته وما يريده قريضه، يرقّ حينًا ويُغرب حينا، ويطيل النّفس في أعوص القوافي، ويبرّر محقّقا ديوانه هذا اللّجوء إلى الإغراب بقولهما:"...وقد تعثُر كثيرا في شعره على ألفاظ حوشيّة غريبة حتّى لتظنّ أنّه يتكلّف ذلك، ولكنّ اطّلاعك على شعره يمكّنك من تخطئة هذا الظّنّ؛ فالرّجل لا يتعمّل ولا يتكلّف إلا في بعض ألوان التّورية والجناس، أمّا الألفاظ الغريبة المنثورة في شعره، فهي، بالنّسبة إلى اتّساع مادّته اللّغوية، ألفاظ مأنوسة لا غرابة فيها" [1]، لكنّنا نجد الشّاعر أحيانا يحمّل البيت الواحد بالغريب الشّاذ ممّا لا غناء فيه، فيظهر تكلّفه كقوله: [2][الطويل]

وَرَقَّتْ عليهمْ سَجْسَجًا وَهُم الصَّفَا   سَواءٌ عَليهِمْ حَرجَفٌ وبلِيلُ

ثمّ انظر إلى هذه الألفاظ التي ألجأته إليها قافية الثّاء، ولا شكّ هنا أنّ الطّبع قد خانه، والذّوق قد خالفه، لأنّ ضرورة الرّويّ تلجئه إلى تجريد المعاجم من موادها المختومة بحرف الثّاء، ومن ذلك قوله: [3] [البسيط]

وكأسُ ثُكْل عَلَى رِيٍّ شَرِبْتُ بِهَا   فَرُحتُ مِنهَا بِتَمْرِي   ص وَتَمْرِيثِ

...عِنْدِي مِنَ الدَّهرِ مَا عَنهُمْ شُغِلتُ بِه   والصِلُّ ليسَ يُبالِي بالخَفافِيثِ

...حتّى أَعَافَ شَرابًا لستُ أَمزجُهُ   بعبرتِي وَطَعَامًا غَيرَ مَغْلُوثِ

...مَالِي أَرَى فِهْرَ قَدْ أَوْدَتْ شَواهِقُهَا   وأجْدَبَتْ أَرْضُهَا ذَاتُ الجَثَاثِيثِ

و قد نلمّ بكثير من القصائد التي اختار لها رويّا صعبا، فتصادفنا الألفاظ القاموسيّة، ومن ذلك قصيدته التي نظمها على روي الظّاء، فحشد فيها ألفاظًا من مثل: عظعظا، يرعظا، أجعظا، يدلظا، يعكظا.

أمّا ابن هانئ الأندلسيّ، فإنّه أكثر شعراء المغرب تصرّفا في الغريب إظهارا لغزارة مادّته اللّغوية ومقدرته في استخدام شوارد اللّغة، وتباهيا بامتلاك أزمتها وبقدرته على إطالة نفس القصيد، ولو كان مختوما بأصعب القوافي وأعوصها حتى لكأنّه من أفذاذ الجاهليين والإسلاميين، ولقد أشاد بعض المصنّفين القدامى بِغوْصه على الألفاظ المهجورة، فقال الفتح بن خاقان مثلا إنّه" علق خطير ، وَروض أدب مطير ، غاص فِي طلب

---

[1]- ديوان علي الحصريّ: م.س.مقدمة التحقيق ص.120، 121.

[2]- م.ن. ص.387.

[3]- م.ن. ص.336.

الْغَرِيب حَتَّى أخرج درّه الْمكنون ، وبهرج بافتنانه كلّ الْفُنُون "[1]، على أنّ أغلبية الدّارسين قديمًا وحديثا ينكرون منه ذلك، فقد أورد ابن خلّكان قول أبي العلاء المعرّي المشهور في شعره:"ما أشبّهه إلا برحى تطحن قرونا، لأجل القعقعة التي في ألفاظه "[2]، وصنّفه ابن رشيق ضمن أصحاب الجلبة والقعقعة بلا طائل معنى إلا في القليل النّادر[3]، وتحدّث الدّارسون في العصر الحديث عن الكلمات المهجورة التي استعملها، فأحصى زاهد عليّ ثلاثين كلمة أغرب فيها ابن هانئ وخرج بها عن المألوف المعتاد ممّا هو غير مقيّد في كتب اللّغة[4]، كما وقف النّقاد عند ميله إلى التّبدّي والإغراب وأكثروا التّمثيل ببيته المشهور: [5] [الطّويل]

أصاختْ فقالتْ: وَقْعُ أَجْرَدَ شَيْظَمِ	وشامتْ فَقَالتْ بَرقُ أَبيضَ مِخْذَم

فإنما أراد بهذا أن يروع الأدباء وجلّة العلماء بوقع ألفاظه، وهو يقول في قصيدته الخائية: [6][الطّويل]

سرى وجَناحُ الليل أقتمُ أفتخُ	ضجيعُ مِهادٍ بالعبِيرِ مُضمَّخُ
فحيّيتُ مزْورَّ الخيالِ كأنّه	محجَّبُ أعلى قبّةِ المَلْكِ أبلخُ
وما راعَ ذاتَ الدَّلّ إلاّ مُعَرّسِي	ومُلْقَى نِجَادي والجلالُ المنوَّخُ
وخِرْقٌ له لِبْدَةِ اللَّيثِ مَرتعٌ	وفي لهواتِ الأرقمِ الصِّلِّ مَرْسَخُ
إذَا زَارها ا نْحَطّتْ عُقابُ مَنيّةٍ	وليسَ لها إلاّ الجَماجِمَ أفْرُخُ
يَحِلُّ عَلَى الأمواهِ تُتْلَعُ دُونَهَا	رُؤُوسُ العَوَالِي وَالمَذَاكِي فَتُشْدَخُ

يرى الدّكتور محمد اليعلاويّ بأن ابن هانئ قد" تعمّد نوعا من التّمارين الأسلوبيّة، فأخذ نفسه بصنع شعر بدويّ، وقد فاته أنّ شعراء الحماسة والهذليّين وأصحاب المعلّقات لم يعمدوا إلى معتاص اللّفظ، ولم يقصدوا إليه قصدا"[7]، وقد غاب عن كثير من نقّاد ابن هانئ أنّ هذه اللّغة التي رأوا فيها تعسّفا وتكلّفا وغرابة أنسب لغة للتّعبير عن تفرّد الشّاعر وبحثه عن الجديد غير المألوف، فهو يطعّم شعره بشتّى الرّوافد، من مثل

---

[1]- مطمح الأنفس، ومسرح التّأنس، في ملح أهل الأندلس: الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان، تحقيق: محمد علي شوابكة، دار عمّار، مؤسسة الرّسالة، ط.1، 1403هـ/1983م.ص.322.

[2]- وفيات الأعيان: م.س. 420/4

[3]- ينظر: العمدة: م.س. 124/1-125.

[4]- ينظر:تبيين المعاني، في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي: زاهد علي، مطبعة المعارف،مصر، د.ط. 1352هـ. ص.59. بينما رأى الدكتور محمّد اليعلاوي أنها كلمات عربية توافق أوزانها الصّرف والاشتقاق إلا أنّ المدلول الذي يسنده إليها الشّاعر يخرج عن المألوف. ابن هانئ شاعر الدولة الفاطمية: م.س.ص.327.

[5]-. ديوان ابن هانئ: م.س.ص.342.

[6]- م.ن.ص.83.

[7]- ابن هانئ المغربي الأندلسي شاعر الدولة الفاطمية: م.س.ص.328.

استخدامه الألفاظَ الفارسيّة مثلا (السّابري، يرندج، قرطف..)، ثمّ إنّ الشّاعر ينزع إلى الرّقة في مواضع كثيرة يقتضيها المقام، كأن يقول متغزّلا: [1][الكامل]

قُلْ للّتِي أَصْمَتْ فُؤادِي خَفِّض ي وَقْعَ السِّهَامِ فَقدْ أُصيبَ المَقتَلُ

وذهبْتِ عَنِّي بالشَّبِيبَةِ فارْدُدِي ثَوبِي الذِي قَدْ كُنْتُ فِيهِ أَرْفُلُ

جارَتْ كَمَا جَارَ الزَّمَانُ وَرَيْبُهُ وكِلَاهُمَا فِي جَوْرِهِ لَا يَعْدِلُ

على أنّ كثيرا من الشّواهد التي سقناها لغرابة الألفاظ وغموضها يمكن تجاوزها بالبحث عن معانيها، فأكثرها يمكن أن نستوعبه ضمن الصّورة الكليّة للقصيدة، لكنّ هذا التّجاوز يصبح صعبا إذا أضيفت هذه الألفاظ إلى استعارات بعيدة أو فكر عميق؛ فغموض القصيدة لا تصنعه الألفاظ المهجورة فحسب، إنّما قد يأتي من طبيعة التّفكير الشّعري وطريقة استخدام الأدوات التي يتوسّل بها الشّاعر للتّعبير عن رؤاه، فقد يسري الضّعف والغموض في القصيدة إذا كان الشّاعر لا يعبأ باختلاف التّرتيب واضطراب النّظم وهلهلة النّسج بسبب الحذف والتّقديم والتّأخير وطول الفصل بين المتلازمين، خذ مثلا قول محمّد ابن الأغلب:[2][الوافر]

أَلَيْسَ أَبِي وَجَدِّيَ أَوْطَانِي –وَجَدُّ أَبِي وعَمَّايَ– الرقَابَا

وإذا لم يكن الضّعف الأسلوبيّ صفة ملازمة لابن رشيق، فإنه الغموض يطلّ علينا من بعض الأبيات بسبب سوء استخدام الضّمائر، يقول مثلا: [3] [المنسرح]

المَرْءُ في فُسْحَةٍ كما عَلِمُوا حَتَّى يُرَى شِعْرُهُ وَتَأْلِيفُهْ

فَواحِدٌ مِنْهُما صَفَحْتُ لَهُ عَنْهُ وَجازَتْ لَهُ زَخارِيفُهْ

وَآخَرٌ نَحْنُ مِنْهُ في غَرَرٍ إنْ لَمْ يُوافِقْ رِضاكَ تَثقِيفُه

وَقَدْ بَعَثْنا كيسين مِلْؤُهُما نَقْدُ امْرِئٍ حاذِقٍ وَتَزييفُه

وقد يحتاج القارئ إلى إعمال العقل ومعاودة القراءة، ليبدّد الغموض ويفهم المعنى الذي رمى إليه الشّاعر،

---

[1]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.319.

[2]- الحلة السيراء: م.س.170/1.

[3]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.115.

فانظر إلى غموض العلاقات، وما قادت إليه من لبس في هذين البيتين للشّاعر نفسه:[1] [المنسرح]

فصاحبُ المرءِ شاهدٌ ثِقةٌ — يُقْضى به غائبًا عليهِ ولهْ

ورُقعةُ الثَّوبِ حينَ تَلْبَسهُ — شُهرتُهُ أو تكونُ مُشتَكِلَهْ

ويبدو لنا ولع إبراهيم الحصريّ بمذهب أبي تمّام في صوره وتعقيداته اللّفظية فهو كثيرا ما يكلّف السّامع مشقّة،كأن يقول مكثرا من الضّمائر: [2] [البسيط]

أقْصَى نهايةِ علمِي فِي هِمَعرفَتِي — بالعجزِ منِّي عنْ إدراكِ معرفتهْ

وقد يتأتّى الغموض من الأنماط البلاغيّة فالأصباغ البديعيّة التي تنمّق اللّفظ، وتُعرف بها وجوه تحسين الكلام، كثيرا ما تحجب المعنى ويقع الكلام بها كريها سيّئا بسبب تكلّف التّجنيس والطّباق، وقد ظهر جليّا غرام الشّعراء في المغرب بالبديع ابتداء من القرن الرّابع الهجريّ؛ إذ صارت الصّنعة مقياسا للجودة وذيوع الصّيت، وهذا ما سنبيّنه في فصل لاحق، ولا شكّ أنّ الغلوّ في التّجنيس ورصف الكلمات والتّلاعب بالألفاظ سيقود حتما إلى الإغراب، فهذا ابن شرف يلجأ إلى المجانسة والتّلاعب اللّفظيّ، فيجعل وكده ألّا يتّصل حرف بآخر قائلا: [3][السريع]

ودُرةٍ نارت ذُرا دَاري — لا دَرَّ درّي إنْ دَرَى داري

ولا رَوَى رَاوِ أذاه ولَا — ودّت ودَادِي إنْ زَرَى زَاري

وهذا أبو الفتوح السّوسيّ يجهد نفسه ليأخذ بطرف من الصّنعة الممجوجة قائلا: [4][البسيط]

دمْ هكذا دمْ علَى رَغمِ العِدَى أَبَدَا — عُلاك في اليومِ تَعلَاهَا عُلاكَ غَدَا

وكأنّما جاء الشّعراء بهذا التكلّف بقصد التّضليل والتّعمية، وامتحان عقل المتلقّي، وهم يرون في ذلك سبيلا من سبل الشّعريّة، ومن معميات ابن رشيق التي يقود فيها تركيب الكلام إلى المعاظلة قوله: [5] [السّريع]

---

[1]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.149.

[2]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.47.

[3]- ديوان ابن شرف القيروانيّ: م.س.ص.66.

[4]- أنموذج الزمان: م.س.ص.69.

[5]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.157-158.

فِيكَ خلَافٌ لخِلافِ الذِي   فِيه خِلَافٌ لِخلَافِ الجَمِيل

وَغَيرُ منْ أنتَ سِوى غَيرِهِ   وَغَيْرُ مَنْ غَيرُكَ غَيرُ البَخِيل

وهذا الحصريّ الضّرير نسيج وحده في مذهب الصّنعة إظهارا لقدرته الفنّية، وكثيرا ما يواري التّصنّعُ المعنى الذي أراد، ومن ذلك قوله وقد لجأ إلى التّجنيس والطّباق: [1] [الخفيف]

خُنْتُ إذْ لمْ أُبادِ فِي كلِّ بَادٍ   كلُّ حِلٍّ مِنَ العَزَاءِ حَرامُ

وقد يكون غموض الصّورة الفنّية وتفكّك أجزائها سببا في استغلاق المعنى، ومن ذلك قول ابن رشيق راثيا الفقيه أبا إسحاق التّونسيّ:[2] [الكامل]

وَإذا مُصارَمَةُ الصُّروع تخاطَرَت   وافاكَ إبراهيمُ بالمِصداقِ

ردَّتْ شعامهَا إلى لَهواتِها   مِنْ بَعدِ مَا بَعُدَت عَلَى الإشفاقِ

دُنْياكَ قِدماً قد طَلَّقتها   مَا اليومَ حين فَجَعْتَها بطلاقِ

5 – المعجم الشّعريّ:

إنّ النّصّ الشّعريّ نسيج خيوطه الكلمات، واختيار الشّعراء لمفردات معيّنة تنسجم والموقف المعبّر عنه أمرٌ لا ينفصل عن تجربتهم الشّعريّة، فالألفاظ التي يكثر تواترها في قصائد شاعر معيّن أو مجموعة من الشّعراء تشكّل مادّة لغويّة تحدّد الخصائص الأسلوبيّة لكلّ شاعر، فلهذا "يكون النّظر إلى المعجم من الزّاوية الدّلاليّة أمرا لا بدّ منه، وذلك من خلال المنهجيّة التي تتحكّم فيه، والغايات التي يتوخّاها. فإنّ ترديد بعض الكلمات بصيغة واحدة أو بصيغ مختلفة ذات دلالة واحدة لا بدّ أن يؤشّر دلالة معيّنة، فيكون المعجم المرشد إلى هويّة النصّ" [3]، ولما كان الإلمام بالحقول الدّلاليّة لمعجم كلّ شاعر أمرا صعب الملتمس، فإنّ الدّراسة ستنظر في بعض الحقول التي تشتمل على المفردات المنضوية في إطار دلاليّ موحّد، فلكلّ غرض شعريّ مجموعة من الألفاظ تخدمه، وهذا لا يمنع من تداخل الحقول الدّلالية ضمن النصّ الواحد.

فلو أتينا إلى معجم الزّهد، فإنّه يتّكئ على القيم الدّينيّة التي مصدرها القرآن والسّنة، فشاعر الزّهد يقف موقف الإمام يرغّب ويرهّب، لذلك تتكرّر مجموعة من الكلمات المحدودة في هذا الشّعر، ولا يكاد صاحبها

---

[1]- ديوان علي الحصري: م.س.ص.394.

[2]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.125.

[3]- تحليل الخطاب الشّعريّ (إستراتيجية التناص): محمد مفتاح، المركز الثقافي العربيّ، الدّار البيضاء، ط.2، 1986، ص.51.

يحمّلها أكثر ممّا تؤدّيه من النّاحية اللّغويّة، فيأتي في معرض التّحذير بكلمات من مثل (الحرص، الضّلال، الغيّ، الشّهوات، الهوى، الغرور، الفناء، الموت، النّار) ويكاد يسيطر على هذا المعجم ذكر الموت والتّخويف ممّا وراءه، ومما يتّصل بذلك من حديث عن البلى ووحشة القبور، دفعًا بالمتلقّي إلى الاعتبار وإماتة كلّ رغبة في الدّنيا وزخرفها، ويستعمل الشّعراء في معرض التّرغيب ألفاظ (السّلامة، النّجاة، الفوز الجنان، القناعة، الرّضا، الصّلاح)، وقد تأثّر هذا المعجم بالجوّ الدّينيّ، فكاد يكون نمطيّا موحّدا، تتكرّر فيه الوحدات الإفراديّة ذاتها على تفاوت صلة الشّعراء بالحياة الدّينيّة، ومَعِينُهم في ذلك القرآن الكريم؛ لأنّه أساس حياتهم الدّينيّة والفكريّة، لذلك انتشرت مثل هذه الألفاظ القرآنيّة (الضّلال، الحقّ، النّفاق، الإحسان، البرّ، الهداية، الصّلاة، يوم المعاد، الثّواب، العقاب، الذّنوب، البرزخ، القيامة، الحلال، الحرام، الغيب، المعروف، المنكر الغيّ، التّوحيد، التّوبة، الرّحمة، الغفران ...) ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى دوران قدر ليس باليسير من المعجم القرآنيّ في أشعار المغاربة على اختلاف الأغراض، ولعلّ في ذلك جانبا من جوانب تكوين الشّعراء الثّقافيّ، حتى إنّنا نجدهم في شعر الغزل يستمدّون كثيرا من الألفاظ القرآنيّة يرصّعون بها لغتهم، مستفيدين من طاقاتها التّعبيريّة وشحناتها الإيحائيّة، يقول عليّ الحصريّ متغزّلا: [1] [الطّويل]

وَظَبْي غريرٍ هَزَّ أَعطَافَهُ اللِّينُ　　　وَسمَّتْهُ ريحانَ المحبّ الرّياحينُ

أَقُولُ لَهُ والحُبُّ يُفتِي بِرُخْصَةٍ　　:　　عَليكَ زكاةٌ مَا ونحن مسَاكينُ

فقالَ وَلَمْ يعلمْ زَكاةً أَرَدْتُهَا　　:　　وكيفَ أُؤَدِّيهَا وَلَمْ يَحِن الحِينُ

فقلتُ زكاةُ الحُسن أعْنِي فَقَالَ لَا　　　أُؤَدِّيكَ فَالعُشّاقُ لَيسَ لَهُمْ دِينُ

ويقول شرف متحدّثا عن العذول: [2] [السّريع]

يقولُ لي العَاذلُ فِي لَومِه　　　وقولُهُ زُورٌ وَبُهْتانُ

مَا وَجْهُ مَنْ أ　حْبَبْتَهُ　قِبْلَةً　　قُلتُ　: ولَا قَولَكَ قُرآنُ

وكثيرا ما نفذت إلى سائر الأغراض ألفاظ من صميم الدّين كقول محمد بن أبي علي يصف بيتا: [3] [الكامل]

---

[1]- ديوان علي الحصري: م.س.ص.197.

[2]- ديوان ابن شرف القيروانيّ: م.س.ص.101، 102.

[3]- أنموذج الزمان: م.س.ص.350.

كقيامةٍ قَامَتْ فَهَذَا مُحسنٌ **يحيى وَهَذَا فِي الْجَحِيمِ يُعذَّبُ**

وقول ابن رشيق يصف قوسا: [1] [البسيط]

طَيْرٌ أَبابِيلُ جَاءَتْنا فما بَرِحَتْ **إلاَّ وَاقْوَاسُنا الطَّيْرُ لأَبابِيلُ**

تَرْميهِمُ بحَصىً طَيْرٌ مُسَوَّمَةٌ **كأَنَّ مَعْدِنَها لِلرَّمْي سِجِّيلُ**

وقد تسرّبت الكثير من الألفاظ القرآنيّة إلى رثاء الحصريّ لابنه عبد الغنيّ، يقول مثلا: [2] [الطويل]

يعدُّ الرِّجالُ المكرُمَاتِ نَوافلًا **وهنَّ عَلَى عَبدِ الغَنِيِّ فَرَائِضُ**

وقوله مهوّلا حزنه على ابنه: [3][الطويل]

حبيبٌ كَأَنَّ اللَّهَ يومَ وَفَاتِهِ **طوَى السَّبعَ للمِيقَاتِ أَوْ زَلزَلَ السَّبْعَا**

هَنيئًا لَكَ الفوزُ العَظيمُ بجَنَّةٍ **جوَارَ رسُولِ اللهِ مُثْمرَةٍ يَنْعَى**

أمّا المعجم الصّوفيّ، فتأتي خصوصيّة لغته من خصوصيّة تجربة المتصوّفة التي تُقصّر فيها اللّغة العادية عن الإيفاء بمواجدهم المتفرّدة، فقد صار للغة بعد إشاريّ على أيديهم، فخرجت عن حدودها المعهودة، وكان لابدّ لهذه اللغة أن تنتقي مفردات بعينها كالفصل والوصل والصّحو والسّكر والوجد والبسط والقبض وما يرتبط بإشارات أهل الطريقة من مصطلحات من نوع الحال والحالة والحقيقة والحقّ والرّوْح والصّفو وما يتعلق بالمحبة الإلهية كالوجد والشوق والحزن والهوى وذكر المحبوب والإشفاق والكمد والأنس والوصال ولا نكاد نجد في شعر هذه الفترة استخداما للمصطلحات الفلسفيّة التي تمثلها المتصوفة مثل الحلول والفناء والاتّحاد ووحدة الوجود ووحدة الشّهود وغيرها، يقول ربيع القطّان مثلا: [4] [الطّويل]

تبدّى لقلبِي مِنكَ مَا قَدْ أَنَارَه **فتاهَ عَن الأَشكالِ بالمَشرَبِ العَذْبِ**

وأسقيتَهُ كأسًا مِنَ العِلمِ شافِيًا **فيَا لَكَ مِن حالٍ يَطيبُ لِذِي اللُّبِّ**

---

(1)- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.144.

(2)-ديوان علي الحصري: م.س.ص.411.

(3)- م.ن.ص.412.

(4)- رياض النفوس: م.س.. 336/2

فأضْحَى رَهينًا بالوِدَادِ لدَيكُمُ سقِيمًا كَئِيبًا للبِعَادِ عَن القُربِ

يُناجيكُمُ طَورًا وينقـــصُ تارَة ويأنسُ أحيانًا كذا العـــبدُ بالربّ

فجُودوا عليه بالوِصالِ تعطّفًا فأنتم لَدى الآمال واللّطفُ والرّعب

فإن دام وصلٌ فالعيون قريرةٌ وإن كانت الأخرى فآه على عطب

أما إذا أتينا إلى الشّعر الفاطميّ، فإنّ ما يميّز معجمه مصطلحات المذهب الشّيعيّ؛ لأنّ أصحابه كانوا ألسنة الدّعوة، فقد جاءت قصائدهم صحفًا في العقيدة الإسماعيليّة التي آمنوا بها، وأصبحوا دعاة لها، فاستقوا ألفاظهم من رصيد مذهبيّ عقائديّ، فجاءت مشحونة بمفاهيم العقيدة، متأرجحة بين الحقيقة والباطن ومن مصطلحاتهم: إمام، إمامة، وصيّ، داع، مهدي، عهد، توحيد، تأويل، ولي، عصمة، إمرة، وارث الدنيا، شمس الحق، ماء الوحي، سجف الغيوب، معدن التقديس، ضمير النشأة، جسم نور، "فمتى عدت إلى ديوان ابن هانئ تبيّنت فيه كثرة المفردات الدّالة على الكتمان، فهي إشارات إلى علم الباطن كالسّريرة والحجاب وعلم الغيوب والمبهم والصّحيف المختم وسرّ الله وسرّ الوحي والمصون...وعلى غرار الإسماعيلية يميّز ابن هانئ بين علم الظاهر وهو ما يعلمه عامّة النّاس وعلم الباطن وهو للإمام وخاصّته الأشياع" [1] والإمام وسيط مترجم لمصطلحات هذا العلم الباطن المختوم المقفل عن سائر النّاس: [2][الطّويل]

لكُمْ جَامعُ النُّطقِ المُفرَّقِ في الوَرَى فمِنْ بين مَشرُوحٍ وآخرَ مُبْهَمِ

وفِي الناسِ عِلمٌ لَا يَظُنُّونَ غيرَهُ وذَلكَ عُنوانُ الصَّحيفِ المُخَتَّمِ

إذَا كَانَ تَفريقُ اللُّغاتِ لِعِلَّةٍ فَلَا بُدَّ فِيهَا مِنْ وَسِيطٍ مُتَرجِمِ

وقد دخلت هذه المصطلحات الشّيعية إلى سائر أغراض الشّعر الفاطميّ، فلا عجب أن نلفي تميم الفاطمي يتغزّل ناسبا جمال المحبوب إلى التّشيّع: [3][البسيط]

تشيَّعَ الحُسنُ فِيهِ إذْ ألمَّ بِهِ وَقلبُهُ ناصِبيّ ليسَ يغتفرُ

ولا يفوته، حتى وهو في معرض الغزل، أن ينسى تشيّعه فيقول: [1][المنسرح]

---

[1]- مع ابن هانئ والقاضي النّعمان: م.س.ص.60، 61.

[2]- ديوان ابن هانئ الأندلسيّ: م.س.ص.358.

[3]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.221.

ولوْ خَشيتِ الإلَهَ مَا فَتَكَتْ بابنِ وَصِيِّ النَّبِيِّ عَيناكِ

وبتتبّعنا للمعجم الفنّي للرّثاء وجدنا قاموسا خاصّا يدور في مجمله حول المعاني السلبيّة المؤلمة التي ترتبط بالحزن وما يتّصل به من فجيعة ودموع وحسرة وتوجع وهموم وكآبة وأرق وجزع ويأس، كما تشمل الموت، وما ينطوي تحته من حديث عن الحتف والمنون والرّدى والقتل والهلاك والقبر والنّعش والدفن ، بالإضافة إلى الألفاظ المتعلّقة بالتّأبين كالشّجاعة والكرم والرّفعة والعلم والتّقوى والصّدق والحزم والعدل والفصاحة والشرف ، وغير ذلك،كما تتردّد ألفاظ الدّهر والزّمان المهلك الذي نسبوا إليه كلّ أفعال الحياة والموت والخير والشرّ فهابوه وأكثروا الشّكوى منه.

وإذا جئنا إلى معجم الغزل وجدنا فيه لغة مشتركة لا تتغير ملامحها كثيرا، فهي تعبّر عن حالات شعوريّة متقاربة من الشّوق والحرمان والذّكريات والأمنيات، إنّها لغة القلب النّابض بذكر الحبيب بغرض الوصول إلى قلبه، ومثل ذلك لا يتأتّى إلا بأساليب الرقة والتّحبّب، فيكثر الكلام على معجم خاصّ بدائرة الحبّ وما يتّصل به من مفردات الوله والعشق والهوى وغيرها، كما يتراوح هذا المعجم بين دائرتي الغياب والحضور، فمعجم الغياب ملؤه الدّموع والسّهر والانتظار والقلق والتّفجّع وذكر المنازل ولواعج الحبّ وتباريح الصّبابة، وقد كثرت فيه ألفاظ الصّد، والجوى، والسّهاد والحزن والحنين والوجد والضّنى والزّفرات والأنّات والنّار والهوان والذل والنوح والنوى والفراق والبعد واليأس وغيرها من الألفاظ التي يبدو كأن الشاعر يرثي بها حبه بالإضافة إلى ألفاظ تتعلق بمن يمارسون قهر الحب العذريّ كالرّقيب والعاذل والشّامت والحاسد والواشي، وفي هذا المعجم ألفاظ دالّة على غياب الآخر، وعلى حظر المرأة المتغزّل بها، ممّا يولّد ألما نفسيا للشّاعر، وهنا طلع الشّعراء علينا بمعجم مشحون بالأسى، ينفثون من خلاله معاناتهم، وممّا ينخرط في هذه المعاني قول حسين بن علي الصيرفيّ: [2] [البسيط]

قدْ كنتَ تعلمُ حَالي فِي مغيبك عَنْ عَيْني وَإنْ كنتُ لمْ أنجدْ وَلم أغرِ

فَكيفَ ظَنُّكَ بِي والدَّارُ نَازحةٌ وَلم أجِدْ مِنْك فِي كفِّي سِوَى الذِّكرِ

وَاللهِ لَا فَارَقتْ نَفسِي عَلَيْكَ أسًى مَا غبْتَ عَنْ نَظرِي أوْ يَنقضِي عُمُرِي

---

[1]-ديوان تميم الفاطميّ: ص.308.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.121.

وَلَا وحقِّكَ لَا أخْلَيْتُ قلبِيَ مِن — وجْدٍ عَلَيْكَ وَلَا عينيَّ منْ سَهَرِ

وَلَا سَمِعتُ بموصُولَيْن نَالهُمَا — سهمٌ مِنَ الهَجرِ أَو سهمٌ من السَّفَرِ

إلاَّ بَكَيْتُ وَمَا يُغني الْبكاءُ وَقدْ — عاثتْ يَدُ الدَّهرِ فِي سَمْعِي وَفِي بَصري

أمّا الألفاظ الدّالّة على الحضور ولقاء المحبوب ومطالعة حسنه، والاستمتاع به، فَفِيها وصفٌ حسّي للمحبوب، وتتّضح لنا هنا لغةٌ انفراجية ملؤها التأمّل والقرب والوصل والضمّ واللّثم ووصف الحسن، وفي هذا المقام كثيرا ما يتواشج معجم الغزل مع معجم الطّبيعة فيأتي جمال المحبوب ممزوجا بخمر العيون وورد الخدود وشذا النسرين وعيون النرجس وتصبح الوجنة روضا والرّضاب ماء زلالا والقدّ غصنا متأوّدا، وتشتقّ الصور من البدر المنير، والشّمس المضيئة، والأزهار الناضرة، والظّبي الغرير وغير ذلك.

مثال: وأشبه به قول أحمد بن القاسم بن حديدة:[1] [البسيط]

يَا رُبَّ أغيدَ سَاجِي الطّرْفِ سَاحرِهِ — أحوَى سَقَتْنِي عُقَارَ السِّحرِ عَينَاهُ

كالوردِ وَجْنَتُهُ والبدرِ طَلْعتُهُ — والغُصن قَامتُه والمسكِ رَيّاهُ

أما معجم المدح والفخر فقد ارتبطت فيه الألفاظ بتجارب ذاتية ذات أبعاد وجدانية فاختار الشعراء الألفاظ الجزلة ذات الطاقة الشعورية التي لا تخرج عن الدلالات المعجمية المتوارثة ومنها: الشّجاعة والمجد والبأس والعلم والشّرف والجود والرّفعة والعزّ والنّدى والحلم والحكمة، وباستقصائنا لدلالات المدح بالشّجاعة وخوض الحروب نجد أنّ المفاتيح الدّلالية مرتبطة بمعجم حربي وفيه العزم والهمة والبأس والخطب والهول والرزايا، كما نجد استعمالا موسّعا لأدوات الحرب فيَكثُر ذكر السّلاح والّسيف والحسام والعوالي والسّمر والمهنّد والأسل والبيض والصّارم والقنا والدرع والوغى والقسطل والسّهام والأسنّة والنار والحِمام والدّم والأرماح والنّصال والسُمر والجيش والخميس وغيرها، كما تكثر ألفاظ الخيل وصفاتها كالجرد والجياد واللاحقيات والعتاق، وفي هذا المعجم توثيق لأدوات الحرب المستعملة في القتال وإشارة إلى الحياة السياسية في المغرب االتي سادتها فترات قلقة مستوفزة، لكثرة الفتن والحروب، يقول الحسن بن حربون مفتخرا، وقد كان لا يخلي نفسه من ذكر الخيل وآلة الحرب:[2] [الطَّويل]

---

[1]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.75.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.105، 106.

إِذَا لمْ تطَأْ بيضُ السُّيوفِ عزائمِي	**إِذَا قُرِعت عِنْد اللِّقَاء الظَّنابِيبُ**
فَلَا صَحِبتْ كفِّي كُعوبَ مُثَقَّفٍ	**وَلَا خَاضَ فِي غمرِ المَهَالكِ يَعبُوبُ**
خليليَّ حثّا بِي الْمطِيَّ فَمَا لنا	**على غَير حَيّ الْمَالِكِيَّة أُسلُوبُ**
...هُمُ نصبوا البيضَ الحِدادَ خِيامهم	**بطائحُهَا البيضُ الجِرادُ الرَّعابيبُ**
وهم جاوزُوا طلحَ السَّواجرِ والغَضَا	**تخبُّ بهِمْ جُردُ اللِّقاء الشَّراجِيبُ**
بحيث وجوهُ البيضِ كالحَةُ اللِّقا	**وغمزُ الرِّماح السَّمْهرِيَّةِ مرْهُوبُ**

ومما يميّز المعجم الشّعريّ استرفاده من مصطلحات العلوم الأخرى كعلوم اللّغة وعلم الفلك وغيرها، فمن ألفاظ النحّو نجد ابن شرف يشير إلى مثال النّحويّين: "ضرب زيد عمرا" متمنّيا أن يرتفع شأنه كالمبتدأ:[1] [الكامل]

مالي يُعاقبُني الزمانُ وليسَ لي	**ذنبٌ كأنّي عَمْرو المضروبُ**
ما كان أولاني بحُكمِ المُبْتَدا	**في النّحو لوْ أنّ الزّمانَ أديبُ**

وقوله مطعّما شعره بمعطيات علم العروض:[2] [الطويل]

ومعرفةُ الأيَّامِ تُ ج دِي تَجارِبًا	**ومنْ فَهِمَ الأشْطَارَ فكَّ الدَّوائِرَا**
ولولا طِلابُ الدَّهرِ غايةَ عِلمِهَا	**لمَا بَسَطُوا مِنهُ بسيطًا وَوَافِرَا**

وهذا عبد الوهاب المثقال يستخدم ألفاظا مرتبطة بعلم الفلك كالثريا والبهرام والبرجيس، فيقول:[3] [مخلع البسيط]

وَانْظُرْ إِلَى حيرةِ الثُّريَّا	**وَاللَّيْل قَدْ سُدَّ باندمَاسِ**
مَا بَين بهرامِهَا المُلاحِي	**وَبَين برجِيسِهَا المُواسي**

---

[1]- ديوان ابن شرف القيرواني: م.س.ص.42.

[2]- م.ن.ص.66.

[3]- أنموذج الزمان: م.س.ص.238.

ومن تمام القول إنّ لكلّ شاعر طريقته الخاصّة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة، وهذا التّوظيف المنبثق من رؤية الشّاعر الفنّيّة للغة قد يُخرج مظاهر لغويّة ويولّد ملامح أسلوبيّة تسمُ أسلوب كلّ شاعر بميسمها، لذلك يحتاج كثير من شعراء المغرب ممّن حظينا بدواوينهم إلى بحث يُفرَد لكلّ شاعر لينظر في أسلوبه وفي مفرداته التّكراريّة وتراكيبه التّتابعيّة التي شكّلت معجمه الفنّي.

في التّشكيل الإيقاعيّ

تخضع القصيدة العربيّة لصناعة شعريّة بالغة التّعقيد، عبّر عنها القدماء بالسّبيكة المفرغة والوشي المنمنم والعقد المنظّم، كما عبّروا عن إجادة صاحبها بالنّسّاج الحاذق والنقّاش الرّقيق وناظم الجوهر وغير ذلك. و تتضافر في بنية الشّعر ونظامه الصّوتيّ عدّة مؤثّرات لها دورها في تنظيم المعاني والهيئة التي يستقرّ بها الشّكل الشّعريّ ومضمونه، وهذه المؤثّرات هي التي تحدّد التّوازن في الوحدات الإيقاعيّة وتحدّد النّسق المتطلّب لنظام الشّعر عامة. والواقع أنّ الإيقاع في الشّعر أوسع من حصره في الوزن والقافية؛ إذ يتوالد وينمو انطلاقا من اجتماع عدد غير يسير من العناصر وانسجامها، ومنها التّركيب اللّغويّ حين ينتظم في أنساق الموازنات الصّوتيّة والتّقطيعات، وأنماط التّكرار والتّوزيع والتّقسيم والتّوقيع على جرس بعض المفردات والموازاة بينها وبين الأصوات التي تشكّلها، والصّيغ الصّرفيّة من محورها الاستبداليّ بين المفرد والمثنّى والجمع والمذكّر والمؤنّث، والنّبر والتّنغيم [1]، وكلّ ما يحقّق التّآلف والتّناسق بين أجزاء الشّعر ويزيد من نغمه وإيقاعه ومدى تأثيره في نفس المتلقّي.

1 – موسيقى الإطار: (الوزن والقافية)

أ – الأوزان الشّعريّة:

يربط كثير من النّقاد بين الوزن وموضوع القصيدة، فمثلا يؤكّد حازم أنّ كلّ غرض من أغراض الشّعر يستدعي نوعا من الأوزان، ويتحدّث عن خواص كلّ بحرٍ وما يناسبه؛ فللفخر أوزانه الفخمة الرّصينة، وللهزل أوزانه الطّائشة القليلة البهاء، "فالعروض الطّويل تجد فيه أبدا بهاء وقوّة ، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة ، وتجد للكامل جزالة وحسن اطّراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة، وللمديد رقّة ولينا مع رشاقة، وللرّمل لينا وسهولة. ولما في المديد والرّمل من اللّين كان ا أليق بالرّثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشّعر "[2]. على أنّ هذه المقولة التي تؤكّد ارتباط الوزن بالغرض لا يمكن أن تكون مقبولة في جميع الأحوال، لأنّ الإيحاء الذي تخلقه الحالة النّفسيّة لا تقيّده قيود محدّدة، فعندما تتحوّل العواطف إلى موسيقى شعريّة أو ألفاظ ومقاطع لها دلالات في نفس الشّاعر لا يمتلك فرصة الانتظار للموازنة بين

---

(1)- ينظر: تحليل النّصّ الشّعريّ: مصطفى المسلاويّ، مجلة كليّة الآداب، وجدة، العدد:22، 1992، ص.07.

(2)- منهاج البلغاء، وسراج الأدباء: م.س.ص.241.

التّعبير المتدفّق وبين البحر الذي يستغرق تدفّق هذه العواطف، فأمامنا مثلا ديوان عليّ الحصريّ المسمّى باقتراح القريح، وكلّه في رثاء ابنه لم يلتزم فيه بحرا واحدا أو نوعا من البحور الطّويلة، فقد وجدناه يستعمل الكامل والخفيف والمديد والمجتثّ والمقتضب ومجزوء الرّجز ومجزوء الكامل ومجزوء المتقارب ومجزوء الوافر ومجزوء الخفيف ومجزوء الرّمل، كما أنّ الوزن نفسه قد تُصبّ فيه عواطف متباينة ومضامين مختلفة متناقضة في كثير من الأحايين.

لقد التزم شعراء المغرب في هذا العهد بالأوزان الخليليّة المعروفة، ولم يخرجوا عنها إلا نادرا [1]، لكنّ ضياع دواوين الشّعراء لا يسمح لنا بإجراء إحصاء شامل لاستخلاص نتائج دقيقة تنهض بتحديد خصائص التّشكيل الموسيقيّ لهذا النّتاج الشعري، ويمكن لنا أن نقوم باستقراء بسيط لمجمل النّصوص الواردة في الدّواوين التي وصلت إلينا لشعراء كالحصريّ وابن هانئ وابن رشيق وابن شرف، بالإضافة إلى ما ورد في أنموذج الزّمان من قصائد ومقطّعات، وجلّ الأشعار التي تمتّ إلى الفترة الفاطميّة بصِلةٍ ، لاستخلاص النِّسب المئويّة لاستعمال كلّ بحرٍ.

	ابن هانئ	علي الحصري	ابن رشيق	ابن شرف	شعراء الفترة الفاطمية مع استثناء ابن هانئ	شعراء الأنموذج	النّسبة المئوية لكلّ بحر
الطويل	%31.30	% .23.29	%18.86	%19.41	%21.38	%18.48	%22.12
الكامل	%28.69	%08.03	%11.32	%22.33 .	%22.54	%19.40	%18.71
البسيط	%16.52	%09.63	%13.20	% 16.50	%14.73	%17.00	%14.59
الخفيف	%6.08	%4.01	%6.13	%4.85	%4.91	%8.01	%5.66
السريع	%4.34	%8.03	%14.62	%9.70	%7.22	%10.00	%8.98
المتقارب	%3.47	%5.22	%6.13	%2.91	%4.04	%3.83	%4.26
الرمل	%3.47	%2.40	/	%1.94	%3.17	%1.74	%2.12
المنسرح	%2.60	%05.22	%2.83	% 2.91	%3.17	%2.43	%3.19

[1]- من ذلك قول الوراق التميميّ:

أوردَ قلبي الرَّدَى   **لامُ عِذارٍ بَدَا**

أسودُ كالغيِّ في   **أبيضَ مثل الهدَى**

أنموذج الزمان: ص.253.

الرجز	%2.60	/	%1.88	%2.91	%2.12	%1.04	%1.75
الوافر	%0.86	%06.42	%8.01	%8.73	%8.95	%7.14	%6.68
المجتث	/	%06.02	%2.83	%1.94	%0.57	%1.04	%2.06
الهزج	/	%0.80	%0.47	/	%0.57	%0.52	%0.39
المديد	/	%03.21	/	/	/	%1.56	%0.79
المقتضب	/	%0.85	/	/	/	/	%0.14
المتدارك	/	%0.80	/	/	/	/	%0.13
مجزوء الكامل	/	%04.81	%5.18	%0.97	%2.89	%4	%2.97
مجزوء الرجز	/	%04.41	%1.41	%1.94	/	/	%1.29
مجزوء الرمل	/	%05.22	%1.88	%1.94	%1.44	%0.69	%1.86
مجزوء المتقارب	/	%0.85	%0.47	/	/	/	%0.22
مجزوء الوافر	/		%0.47	/	%0.28	%0.69	%0.24
مجزوء الخفيف	/		/	/	%0.86	%0.69	%0.25
مخلع البسيط	/		%4.24	% 0.97	%1.15	%1.74	%1.35

– جدول يبيّن نسبة استخدام البحور التّامة والمجزوءة–

من خلال الجدول يتبيّن لنا أن هناك أوزانا تمكّنت من ملكات الشّعراء بحكم شيوعها فانقادت لهم أثناء النّظم أكثر من غيرها لما تتوفّر عليه من مزايا موسيقيّة، فالطّويل والكامل والبسيط والوافر هي الأبحر التي كثر عليها نظم القدماء، ويكفي أن تنظم تسع معلقات على هذه البحور، وبذلك فقد أحبّ شعراء المغرب الأوزان الطّوال ذات النغم الوقور ووفرة المقاطع وسعة المدى، فنحن نجدهم قد آثروا بحر الطويل فجاء في المرتبة الأولى من حيث الاستعمال، وهو أهمّ بحور الشّعر العربيّ وأكثرها استخداما؛ لاستجابته لآفاق دلاليّة متعدّدة تمتلك القدرة على تغطية موضوعات مختلفة، فقد غطّى الطّويل ما يقارب ثلث الشّعر العربيّ القديم، وغلب على شعر المعلّقات والأصمعيّات والمفضليّات، وإذا جارينا المقولة التي تربط الوزن بالغرض، فلا غرابة أن يأتي الطّويل في الصّدارة لشيوع المديح والرّثاء؛ إذ إنّ له من الإيقاع الرّزين الذي يتميّز ببطئه وجلالته ما يناسب هذين الغرضين الجادّين. وإذا كان البسيط يأتي في المرتبة الثّانية من حيث

شيوعه في الشّعر العربي [1]، فإنّنا نجده يخلي مكانه للكامل؛ فقد كثر استخدام شعراء المغرب لبحر الكامل بحيث صار مطيّة الشّعراء، حتى لقد حلّ في المرتبة الأولى، ففاق استخدامه بحرَ الطّويل عند شعراء العصر الفاطميّ وعند شعراء الأنموذج، ويمكن تعليل الانصراف إلى هذا البحر بما وجده الشّعراء في تفعيلاته الموحّدة من وضوح الموسيقى وسهولة النّظم، فاستخدموه تاما ومجزوءًا. أمّا البسيط فيأتي لديهم في المرتبة الثّالثة، على الرّغم من أنّه يتّسم برقّته وامتداد النّفَس فيه وبقدرته على استيعاب الدّلالات، والملاحظ أنّهم استأنسوا بالنّسق الإيقاعيّ لبحر السّريع؛ فقد حظي لديهم ونظموا فيه قصائد ومقطّعات كثيرة، فأتى في المرتبة الرابعة، وفاقت نسبة الإقبال عليه بحرَ الخفيف وبحر الرّمل، على الرّغم من نفور الشّعراء من موسيقاه قديما وحديثا، فقد وصفه القرطاجنيّ بأنّ فيه كزازة [2] . وقد قصروا النّظم في الرّمل والمديد والمنسرح والهزج والمجتثّ والمقتضب، ومالوا أيضا إلى الأوزان المجزوءة بنسبة قليلة ومن البحور التي استخدموها مجزوءة الكامل والرّجز والرّمل والمتقارب والوافر والخفيف، وقد أضفت هذه الأعاريض القصيرة لونا من الإيقاع السّريع خاصّة في الغزل وشعر اللّهو اللّذين تأثّرا برهافة حسّ العصر حين صار الشّعر فاكهة في المجالس يتملح بها أو غناء يلائم ما يدور في تلك المجالس، وقد ألفينا اهتمام الشّعراء بمخلّع البسيط على الرّغم من قلّة شيوعه في الشّعر القديم. وقد بلغت نسبة البحور المجزوءة عند عليّ الحصريّ 25.96 %بالمئة ، فهو يستعمل البحور المجزوءة بشكل لافت مبيّنا تبحّره في علم العروض، يقول: [3] [الطويل]

قَرأتُ أعاريضَ الخليلِ ولمْ أكنْ لأقرَأَهَا لوْ كنتُ أُشبهُهُ طَبْعَا

ب -القافية:

ظلّ الالتزام بالقافية الواحدة هو المبدأ السّائد، كما جاءت القوافي مأنوسة في مجملها، فحروف الرويّ السّائدة هي الرّاء واللّام والدّال والميم والباء والنّون والسّين بدرجة أكبر، وتأتي

---

[1]- موسيقى الشّعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصريّة، القاهرة، ط.5، 1981.ص.191.

[2]- ينظر: منهاج البلغاء: م.س.ص.241.

[3]- ديوان عليّ الحصريّ: م.س.ص.413.

بعدها قوافي برويّ القاف والعين والهمزة والحاء والجيم، ولعلّ ذلك يبيّن ما اتّسمت به قوافي الشّعر المغربي من وضوح سمعيّ وموسيقية ورنين. ممّا يتناسب مع نسبة شيوع حروف الرّويّ في الشعر العربي عامّة [(1)]، ولم يكثروا من القوافي الثّقيلة التي لا ينبجس بها النَّفَس كالخاء والثاء والطّاء والذّال والظّاء والغين والزّاي والشّين والكاف، والشّعراء الذين اصطنعوا هذه الحروف رويّا كثيرا ما جاؤوا بالغريب والحوشيّ من اللّفظ، والأمثلة كثيرة على ذلك خاصّة في ديواني ابن هانئ وعليّ الحصريّ، خذ مثلا مدحة ابن هانئ التي مطلعها: [(2)] [الطّويل]

أريّاكِ أمْ رَدْعٌ مِنَ المِسْكِ صَائِكُ وَلحظكِ أمْ حدٌّ مِنَ السَّيفِ باتِكُ؟

وأعطافُ نشوَى أمْ قَوَامٌ مُهَفْهَفٌ تأوَّدَ غصنٌ فِيهِ وارْتجَّ عَانِكُ

أو قصيدة الحصريّ التي مطلعها: [(3)] [مخلّع البسيط]

صَلَّى عليكَ الإلَهُ رُحمْىَ مَا أنقَبَ الغيهبُ الرَّميضُ

ولئن التزم الشّعراء القافية الموحّدة، فإنّ هناك محاولات محدودة للتّخفيف من حدّة تكرارها الصّوتيّ، وكان من هذه المحاولات كتابة المخمّسات، وفيها تقسّم القصيدة إلى خمس شطرات، ولكلّ وحدة قافية مستقلّة تتكرّر في نهاية شطراتها الخمس، ونصادف في هذا الجانب مخمّس عليّ الحصريّ [(4)] من بحر الطّويل، ورويّه منوّع مرتب على حروف المعجم لإبعاد الرّتابة عن النّص وإعطائه حيويّة. كما نجد موشّحا للشّاعر نفسه، وقد عدّ الصّفديّ الحصريَّ من الشّيوخ الأعلام

---

(1)- ينظر:موسيقى الشعر: م.س.ص.248.

(2)- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.258.

(3)- ديوان علي الحصريّ: م.س.ص.472.

(4)- ينظر نصّ المخمّس بديوان عليّ الحصريّ: ص.208-211.

في الموشّح، وممّن بلغ الغاية من أهل المغرب [1] في تفنّن عروضيّ مبكّر، وقصيدة الحصريّ من غرر الموشّحات الأندلسيّة رغم ثقل قافية الطّاء التي تتخلّل أقفالها، وأوّلها: [2]

مَنْ علّقَ القرْطَا	**فِي أذُنِ الشّعْرَى**
وألحفَ المرْطَا	**ألغُصُنَ النَّضْرَا**
الحُسن مرجومُ	**عندي ومأثوم**
والطّرفُ ظلومُ	**والقَلبُ مظْلُومُ**
وَبِأَبِي ريمُ	**يعشقُه الرِّيمُ**

2 موسيقى الحشو (الإيقاع المتحرّك):

هناك عناصر إيقاعيّة تتعدّى التّفعيلات العروضيّة إلى جوانبَ ذوقيّة يدركها من كان ذا حسّ موسيقيّ وتمرّس بالإيقاعات المنسجمة والتّرنيمات المعبّرة، فهذا النّمط يشكّل إيقاعًا حيويّا يطلع من داخل النّص، وتحكمه قيم صوتيّة باطنيّة، وتوفير هذا العنصر ، كما يقول الدّكتور عزّ الدّين إسماعيل ، أشقّ بكثير من توفير الوزن، لأنّ الإيقاع الدّاخليّ يختلف باختلاف اللّغة والألفاظ المستعملة ذاتها، في حين لا يتأثّر الوزن بالألفاظ الموضوعة فيه [3]، فالإيقاع الدّاخليّ ينبع مِن اختيار الشّاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، ومن مظاهره أيضا "فضلا عن التّرصيع والتّصريع وغيرها، ما نجده من اهتمام النّقاد والبلاغيّين القدماء بالمحسّنات البديعيّة من جناس وطباق وأمور أخرى كالتّكرير مثلا ممّا يساعد على الجرس اللّفظيّ" [4]. وكلّ المظاهر اللّغويّة والتّركيبيّة التي تشكّل خصوصيّات لغة الشّاعر وتحقّق النّغم الموسيقيّ.

أ -إيقاع التّكرار:

---

[1]- توشيع التوشيح: صلاح الدّين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق ألبير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت، د.ط، د.ت، ص.31.

[2]- ديوان عليّ الحصريّ: م.س.ص.206.

[3]- الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ: عزّ الدّين إسماعيل، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط3، 1974، ص.376.

[4]- بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم: م.س. ص.197.

التّكرار قيمة سمعيّة ترفد الإيقاع وتؤدي رسالة دلاليّة غير صريحة، فهو يعطي القصيدة تكاملها الفنّي على المستوى النّغمي والشّكلي والمضمونيّ، والتّكرار إلحاح على جهة مهمّة من العبارة يُعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسيّة قيّمة، ويذهب الدّكتور محمّد مفتاح إلى أنّ تكرار الأصوات والكلمات والتّراكيب ليس ضروريا لتؤدّي الجمل وظيفتها المعنويّة والتّداوليّة، ولكنّه شرط كمال أو محسّن أو لعب لغويّ، ومع ذلك فإنّ التّكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشّعريّ [1]، فهو يشكّل نغمًا موسيقيّا يتقصّده النّاظم، كما أنّه يكسب الشّعر تأكيدا للمعنى المراد من حيث البنية والدّلالة حتّى وإن اختلفت مقاصده ما بين تأكيد مدح وذكر وتفخيم في القلوب والأسماع أو إشهار في هجاء أو بيان لوعة وحزن [2]. وقد يحدث أن يكرّر الشّاعر كلّ شيء ابتداء من أصغر وحدة صوتيّة وهي الفونيم إلى أكبر وحدة وهي الجملة أو التّركيب النّحوي، وقد يكرّر أصواتا صامتة بعينها أو حركات بعينها أو مقاطع بأكملها أو يكرّر ألفاظًا أو تراكيب بعينها، بل قد يكرّر شطر بيت كامل.

ب تكرار الحروف:

يعدّ تكرار الحرف المنطلق الأوّل في إيقاع النّص الشّعريّ، فالشّاعر حينما يكرّر صوتا بعينه أو أصواتا مجتمعة إنّما يريد أن يؤكّد حالة إيقاعيّة أو يبرز منطقة من مناطق النّص الشّعريّ في نسيج إيقاعيّ يوفّر الإمتاع، ففي أبيات الورّاق السّوسيّ التي يرثي بها ابنه وجاريته نجد صنعة صوتيّة مسيطرة خلق فيها التّواؤم الخفيّ بين طبيعة الأصوات المتناغمة إيقاعا خاصّا في كلّ بيت:[3] [الكامل]

قبْرٌ بِسُوسَةَ قَدْ قَبَرتُ بِهِ النُّهَى ... أدرجتُ قلبِي فِي مَدَارِج لَحْدِهِ

أسكَنْتُه سَكَنِي وَرُحْتُ كَأَنَّنِي ... فِي الأَرْضِ لَا بشرًا أرَى مِن بَعدِهِ

صُمّتْ عَليّ مسامِعِي فِي رجَّةٍ ... وصُعِقتُ مِنْ صَعَق الصُّرَاخ ورَعْدِهِ

---

[1]- ينظر: تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناص): م.س.ص.39.

[2]- ينظر: العمدة: م.س. 74/2.

[3]-أنموذج الزمان: م.س. 394.

فالأذن لا تخطئ تتكرّر أصوات بعينها دون أخرى ممّا يكون له قيمة موسيقيّة، ففي البيت الأوّل سيطر حرفا القاف والرّاء (قبر، قد، قبرت، قلبي، أدرجت، مدارج)، وفي البيت الثّاني غلب حرف الكاف وهو صوت انفجاريّ مهموس (أسكنته، سكني، كأنّني)، وفي البيت الثّالث شكّل الصّاد والعين قيمة نغميّة بتواليهما وهما حرفان صامتان من الحروف المستعلية المفخّمة الحركات (صمّت، على، مسامعي، صعقت، صعق، الصّراخ، رعده). و نقرأ لابن رشيق قوله : [1] [مخلّع البسيط]

وأسمرِ اللّونِ عَسجدِيٍّ	**يكادُ يَسْتمطِرُ الجَهامَا**
ضاق بحَمْل العِذارِ ذَرْعًا	**كالمُهْرِ لا يعرفُ اللِّجامَا**
ونَكَّسَ الرَّأسَ إذْ رَآنِي	**كآبةً واكتَسَى احْتِشَامَا**
...وظَنَّ أنَّ العِذَارَ ممَّا	**يُزيحُ عَنْ قَلبِيَ الغَرامَا**
وهَلْ تَرَى عَارِضَيْه إلَّا	**حَمَائلًا حُمِّلَتْ حُسَامَا**

فنلاحظ سيطرة حرفي السّين والجيم في البيت الأوّل (أسمر، عجسديّ، يستمطر، الجهاما)، وحرفي العين والرّاء في البيت الثّاني (العذار ذرعا المهر يعرف) والكاف والسّين في البيت الثّالث (نكّس، الرّأس، كآبة، اكتسى) وغلبة حرف النّون في البيت الرّابع (ظن، أنّ، عن) والحاء في البيت الأخير (حمائل، حمّلت، حساما)، وهذا كلّه له قيمة إيقاعيّة جليلة تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشّعريّ، وقد تكون السّيطرة لحرف الرّوي الذي يطبع عمق البيت بطابعه، كغلبة إيقاع القاف على بيت أبي العباس بن حديدة في وصفه الرّمان: [2] [السّريع]

حِقَاقُ عِقْيانٍ قدْ ضُمِّنتْ	**مَعَالِقًا مَثقوبَةً مِنْ عَقِيق**

أو كترجيع صدى السّين وهو الرّوي في قول أبي بكر الصّابوني: [3] [مجزوء الرّمل]

كلُّ سُوسيَّ بِسوسَه	**نفسُه نفسٌ خَسِيسَه**

---

[1]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.168، 169.

[2]-أنموذج الزمان: م.س. 74.

[3]- م.ن. 98.

ويجعل ابن شرف من حرف الحاء نغمة مسيطرة وهو حرف حلقي مهموس لا ينبجس فيه النّفس: [1] [الطويل]

وحازتهمُ حزوى ضحى وتروّحوا   بمنعجَ واستعلوا أبانًا فنوَّرُ   وا

وما أشدّ ترديد إيقاع حرفيَ الدّال والكاف في قول إبراهيم بن الأغلب [2] [الطويل]

أَلَمْ تَرَنِي أَرْدَيْتُ بِالكَيْدِ رَاشِدًا   وَأَنِّي بِأُخْرَى لابن إِدْرِيسَ رَاصِدُ

وقَدْ كَانَ يَرْجُو أَنْ يَفُوتَ مَكَائِدِي   كمَا كَانَ يَخشَانِي عَلَى البُعدِ رَاشِدُ

وفي هذين الحرفين فخامة، ووقع قويّ يناسب الفخر بالبأس والنّجدة، لأنّهما من الأصوات الانفجاريّة التي تقرع السّمع، فقد تردّدا في قوله (أرديت، الكيد، راشدا، إدريس، راصد، قد، مكائدي، البعد، راشد).

وقد يختار الشّاعر اللّفظ اختيارا دقيقا لا لمعناه ودلالته فحسب، وإنّما يراعي للّفظ صفات حروفه وخصائص نغماته وموسيقى جرسه بهدف أن تكون الكلمة المختارة أكثر تناسبا في استدعاء الحالة الشّعوريّة ونقلها إلى القارئ للتّأثير فيه، كحروف المدّ واللّين التي تطغى غالبا على شعر الرّثاء بحيث يفرغ فيها الرّاثي زفرات وجدانه المكلوم، ومن ذلك هذه المدّات المتتابعة التي نجدها في قصيدة بكر بن حمّاد: [3][الوافر]

بَكيتُ عَلَى الأَحِبَّة إِذْ تَوَلَّوْا   وَلَوْ أَنِّي هَلَكْتُ بَكَوْا عَلَيَّا

فَيَا نَسْلُ بَقَاؤُكَ كَانَ ذُخْرا   وَفَقْدُكَ قَدْ كَوَى الأَكْبَادَ كَيَّا

...ولَيْسَ الهَمُّ يَجْلُوهُ نَهَارٌ   تَدُورُ لَهُ الفَرَاقِدُ والثُرَيَّا

أو كقول عليّ الحصريّ مرجّعا لا النّافية وحروف المدّ في حركة صوتيّة آتية من الأعماق: [4][الوافر]

وَمَاتَ ابنِي فَهَا أَنَا لا فُؤَادٌ   وَلا بصرٌ وَلَا موتٌ مُريحُ

---

(1)- ديوان ابن شرف القيرواني: م.س. 52.

(2)- الحلة السيراء: م.س.98/1.

(3)- الدّرّ الوقّاد من شعر بكر بن حمّاد: م.س.ص.87،88.رياض النّفوس: م.س.22/2.

(4)- ديوان علي الحصريّ: م.س.ص.344.

ومن ذلك أيضا نداء التفجّع عند الحصريّ بحيث يبدو لنا التّتابع الشكليّ لياءات النّداء بما توفّره من دفق غنائيّ وتقويّة للنّبرة الخطابيّة، وذلك ما منحَ النصّ بنية متّسقة بتتابع حرف النّداء والمضاف إلى ياء المتكلّم بالشّكل الذي يسمح بأخذ النَّفَس: [1] [مجزوء الرجز]

يَا قَمَرِي مَنْ قَمَرِكْ **حسْنَكَ حتَّى غيرَكْ**

يَا غُصنِيَ الغضُّ الجَنَى **ما كانَ أشهَى ثَمَرَكْ**

يا روضتِي ذَات الحيا **ما كان أزهَى زَهَرَكْ**

يا درّتِي ما سرَّني النّـ **ـاظم حتّى نَثَرَكْ**

وهذا ابن هانئ يحاول أن يحشد أكبر عدد من الصّور لممدوحه فتتلاحق عنده كاف التّشبيه محدثة نغما موسيقيّا: [2][الطّويل]

كَبْدرِ الدُّجَى كَالشَّمسِ كالفَجْرِ كالضُّحَى **كَصرْفِ الرَّدَى كاللَّيثِ كالغَيْثِ كَالبَحرِ**

على أنّ تكرار الحروف كثيرا ما يتحول إلى رنين بارد أجوف إذا كان المراد منه البحث عن الجناس والتّلاعب اللّفظيّ كما في قول ابن شرف: [3][السّريع]

ودُرةٍ نارت ذُرا دَاري **لا دَرَّ درّي إنْ دَرَى دارِي**

تكرار الألفاظ والعبارات:

قد يكرّر الشّاعر كلمات مبنيّة من أصوات يستطيع بها أن يخلق جوًّا موسيقيًّا خاصًّا يشيع دلالات معيّنة، وقد تفنّن الشّعراء في إيراد هذا التّكرار الذي يربط الألفاظ ويوصلها ببعضها، ويجعل بينها تناغما يوحد الإيقاع ويقويه ومعنى متكاملا ينشر ظلاله على أبيات القصيدة، ومن هذا النّوع نجد التّكرار الاستهلاليّ، الذي يقوم على تكرار كلمة أو عبارة في البيت الأوّل ووظيفة هذا التّكرار التّأكيد والتّنبيه وإثارة التوقّع لدى السّامع كقول أبي الفتح السّوسيّ حين كرّر فعل

[1]– ديوان علي الحصريّ: م.س.ص.364.

[2]– ديوان ابن هانئ: م.س.ص.162.

[3]– ديوان ابن شرف القيروانيّ: م.س.ص.66.

الأمر (دمْ)، كما عمد إلى التّكرار الاشتقاقيّ من كلمة (علاك)، أضف إلى ذلك ما أشاعه ترديد حرف الدّال من نغم موسيقيّ: [(1)] [البسيط]

(دُمْ) هَكَذَا (دمْ) عَلَى رَغمِ العِدَى (عُلاكَ) في اليوم (تعلاهَا) (علاكَ) غَدَا

فالأذن تنجذب إلى هذه التّكرارات الصّوتيّة قبل أن نتدبّر أمر معانيها، ومن هذا الضّرب قول ابن شرف وقد أضفى بتكرار كلماته (عتابا، شكوى، دمع) ضربات إيقاعيّة تحسّ بها الأذن وينفعل معها الوجدان، خاصّة إذا علمنا أنّه يراسل زميله ابن رشيق وهما في غربتهما بعد خراب القيروان: [(2)] [الطّويل]

(عتابًا) عسَى أنَّ الزَّمانَ لَهُ (عُتْبى) و(شكوَى) فكمْ (شكوَى) ألانَتْ لهُ القَلبَا

إذا لم يكنْ إلَّا مِنَ (الدَّمع) راحةٌ فلا زال (دمعُ) العين مُنهمِلًا سَكْبا

وهذا إبراهيم الرّقيق النّديم يعمل على تلاحم أبياته فيشكّل تكرار الرّابط (أمْ) رنّة نغمية حين يحشد الأسئلة التي تدلّ على بعض الانفعالات النفسيّة التي يريد أن يجسّدها: [(3)][البسيط]

يَا إخوتي أَأَقَاح فِيهِ أقبل لي أمْ خطّ رائين من مسك على فِيهِ

أمْ حسن ذَاك التَّرَاخِي فِي تكَلمه أمْ حسن ذَاك التهادي فِي تثنيه

... أمْ سخطه أمْ رضاه أمْ تجنبه أمْ عطفه أم نواه أم تدانية

ومن التّكرار الاشتقاقيّ للّفظة نفسها ما يبيّن قدرة الشّاعر على التّوحيد بين خصائص اللّفظ الصّوتيّة وبين ظلال معانيه ونبرات عاطفته، يقول ابن الأبزاريّ: [(4)][البسيط]

(أعذِرْ) (فعُذريَ) لمْ تبلغْهُ مَقدِرَتِي وكلُّ مَنْ لم يجِدْ في الحُكمِ (معذورُ)

---

(1)–أنموذج الزمان: م.س.ص. 69.

(2)–ديوان ابن شرف القيروانيّ: م.س. ص.41.

(3)–أنموذج الزمان: م.س.ص. 63.

(4)– م.ن.ص.131.

ومنه أيضا قول ابن الخواصّ الكفيف: [1] [الكامل]

(وَسَعَتْ) فجَاجُ الأرضِ (سعيًا) حَولَهُ مِنْ رَاغبٍ فِي (سَعْيِهِ) مُتَبَرِّع

وقد يركّز الشّاعر في هجائه على صفة مذمومة أو عاهة، فيكرّرها إمعانا في النّيل من المهجو، كترديد أبي بكر الصّابونيّ للفظتي الأعور والنّحس: [2] [المتقارب]

أجِرْني مِنَ النَّاقص (الأَعوَرِ) فلولاكَ في النَّاس لم يُذكرِ

هوَ (النّحسُ) حلّ به (نحسُه) فلا خلق (النّحسُ) من (أعورِ)

كما قد يُراد بالتّكرار تأكيد معنى معّين في ذهن المتلقّي، أو تفخيم الاسم المكرّر في الأسماع خاصّة في قصائد المدح، كقول ابن هانئ محتفيا بجعفر بن حمدون: [3] [الطّويل]

فَيَا جَعفرَ العَليَاءِ يَا جَعفرَ النَّدَى ويا جعفرَ الهَيجَاءِ يَا جَعْفَ رَ النَّصْرِ

وتتردّد ظاهرة التّكرار في الأسلوب الرّثائي كضرب من الولولة والنّدب المثير، وأوْلى ما تكرّر فيه الكلام " باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدّة القرحة التي يجدها المتفجّع، وهو كثير حيث التمس من الشعر وجد" [4]، ولا بدّ من الاعتراف بأنّ التّكرار قيمة زخرفيّة وقاعدة مقرّرة في الرّثاء؛ إذ تقوم عليها الاستجابات المطلوبة، فالشّاعر حزين والسّامعون حزانى مثله يحتاجون إلى ما يقرع آذانهم لتشبّ العاطفة الخامدة [5]، ومِن ذلك قول سعدون الورجينيّ راثيا الإمام سحنون في هندسة إيقاعيّة متقنة مَبعثها ترجيعُ صدى الفعل "أبكي" للدلالة على شدة الحزن، وصيغة "مَن كان" للتّأبين: [6][البسيط]

[1]-أنموذج الزمان: م.س.ص.154.

[2]- م.ن.ص.96.

[3]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.162.

[4]- العمدة: م.س.76/2.

[5]-ينظر: شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ(دراسة فنيّة): مصطفى عبد الشّافي الشّوريّ، مكتبة لبنان ناشرون، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان، ط.1، 1995.ص.153.

[6]- رياض النّفوس: م.س.502/1.

(أَبْكِي) من الحِلْمِ ثَوبًا كَانَ يَلبسُهُ (أَبكِي) على طاهر الأخلاقِ والشِّيمِ

(أبْكِي) فتى الدَّهر أبكِي شيْخَ كلِّ (أبْكِي) أخَا الفضل (أبكي) مَعدنَ الكرَم

(مَن كَان) من بَعدِ سحنون لنَا خلفًا (مَن كَان) فِي الحَقِّ مثلَ الصّارم الخذم

(مَن كَان) يقفُو من الأخبارِ إثْرَهُم (مَن كَانَ) فِي الدّين يَروِي غير متَّهِم

ويعمد الحصري في رثاء ابنه إلى أبسط أنواع التّكرار، فيبدأ كلّ بيت بالضمير "أنا" تعبيرا عن واقع مأسويّ في تتابع غنائيّ متسارع لإثبات الذّات المتصدّعة وما تحمله من مشاعر تجاه الحياة ومفارقاتها، فضمير المتكلّم يشكّل عالم الشّاعر الحزين وحدود رؤيته له وإدراكه لأبعاده:[1][مجزوء الخفيف]

أنَا فرد بلا خليـــــــل ولا ابن ولا أخ

أَنَا كالأورَقِ أشتكي فقد إلفٍ وأفرُخ

أَنَا كالزَّرع والعِدَا كالجرادِ المُصَوِّخ

أَنَا أبكي بنُضَّح وسأبكي بنُضَّخ

ويكثُر في ديوان الحصريّ تكرار النّماذج الجزئيّة أو المركّبة بشكل متتابع أو متراوح بغية الوصول بالصّياغة إلى درجة عالية من الوجد الموسيقيّ والنّشوة اللّغويّة، وهذا ما يجعل البنية الموسيقيّة تتصاعد لتسيطر على المستوى التّصويريّ ويصبح التّكرار نقطة التّفجير الشّعريّ [2]، فقد ركّز الحصريّ على نقاط حسّاسة في التّعبير ليدفع المتكلّم إلى الاهتمام بها، ومثال ذلك أنّه يرثي ابنه مؤبّنا، واقفا عند الأشياء التي كان يزاولها فقيده على عادة شعراء الرّثاء، يقول مستفهما في لوعة:[3] [البسيط]

أَيْنَ ابتكارُكَ للكُتَّابِ مُجْتَهدًا والنَّاسُ مَا بينَ أيقاظٍ وَنُوَّامِ ؟

وأينَ تَجريرُكَ الثَّوبَ المَصونَ إذَا راحُوا لتَجْرِيرِ أثوابٍ وَأَكمَامِ ؟

وأينَ آياتُكَ اللَّائِي مَلَأنَ دمًا عَيْنِي وَآلمْنَ قلبِي أيَّ إيلامِ ؟

---

[1]- ديوان علي الحصريّ: م.س348.

[2]- ينظر: إنتاج الدّلالة الأدبيّة: صلاح فضل، مؤسّسة مختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، د.ط. د.ت، ص.262.

[3]- ديوان الحصريّ: ص.392.

وأينَ قَولكَ للمفجوعَةِ احْتَفظِي حتَّى أُفِيقَ بألواحِي وأقْلَامِي ؟

وهي قصيدة من بليغ ما عمد فيه الحصريّ إلى التّعبير عن مأساته والتّأثير في المتلقّي عن طريق تكرار الاستفهام، ممّا أدّى إلى عمق دلاليّ وإمعان في التّطريب الموسيقيّ، "فالعبارة المكرّرة تؤدّي إلى رفع مستوى الشّعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، واستناد الشّاعر إلى التّكرار يغني عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذّروة العاطفيّة" [1]، ونظير هذه الصّياغات الأسلوبيّة القائمة على كثرة الاستفهام كثيرٌ في المراثي، فقد دأب شعراء الرّثاء على الاستفهام عن عادٍ وثمود وكسرى وعدنان ولقمان وغير ذلك، وهذا التّكرار يقوم بدوره عبر التّراكم الكمّي لاسم الاستفهام "أين"، فينبّه المتلقّي إلى غاية دلاليّة أرادها الشّاعر، وهي التّأسّي وأخذ العبرة من الأمم البائدة، كما يصاحب ذلك انبعاث إيقاع داخليّ، ومن ذلك قول ابن عبدون الورّاق السّوسيّ يرثي ملعب سوسة:[2][الخفيف]

أينَ مَنْ شَادَ ذَا وَمَنْ رَفَعَ السَّمْـ ـكَ وأَعلاهُ فَوقَ مَا يَحتَاجُ؟

أينَ ذاكَ المُلْكُ الشَّدِيدُ الذِي كَا نَ وَذاكَ الرَّواحُ والإدلاجُ

أينَ تلكَ الخُدُور أينَ بُدُورٌ حجبتهَا الحُبُوشُ والأَعْلَاجُ؟

وهكذا فالتّكرار يؤدّي دورا كبيرا في عكس تجربة الشّاعر الانفعاليّة، فلا ينبغي أن ينظر إليه على أنّه تكرار ألفاظ وعبارات بصورة مبعثرة غير متّصلة بالمعنى أو بالجوّ العامّ للنصّ الشّعريّ، فهذا ابن شرف يكرر عبارة (ألا منزل) مما يكشف عن فكرة الغربة المسيطرة على الشّاعر أثناء الهجرة من القيروان: [3] [الطّويل]

ألا منزلٌ فيهِ أنيسٌ مخالِط ألا منزلٌ فِيهِ أنيسٌ مُجَاوِرُ ؟

وهذا تميم الفاطميّ يلحّ على اسم العبّاس ويجعله النّقطة التي تتمركز حولها أبياته، ليقارن بينه وبين عليّ بن أبي طالب من أجل الزّراية ببني العبّاس بما تقتضيه مساجلتهم، ولتأكيد حقّ

[1]- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط.4، 1974، ص.287.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.394.

[3]- ديوان ابن شرف القيروانيّ: م.س.ص.62.

الفاطميّين في الخلافة، والتّرديد الصّوتيّ لعبارة (أعبّاسكم) شكّل دفقاتٍ موسيقيّة تربط أجزاء الكلام، يقول: [1] [المتقارب]

بَنِي هاشِمٍ قَدْ تَعَاميتمُ	**فخلّوا المَعالِي لأصحابِهَا**
أعبَّاسكُم كَانَ سَيفَ النّبيِّ	**إذا أبدتِ الحربُ عنْ نابِهَا**
أعبّاسكمْ كانَ في بدْرِه	**يذودُ الكتائبَ عن غابِهَا**
أعبّاسكمْ قاتلُ المشركينَ	**جهارًا ومالكُ أسلابِهَا**
أعبّاسكمْ كوصِيِّ النَّبِيّ	**ومُعطي الرِّغابِ لطلَّابِهَا**

فتكرار صيغة الاستفهام تفتح المجال الدّلاليّ وتشحنه بقوة إيحائيّة تستدرج القارئ إلى البحث عن عناصر الغياب من نواقص وإجابات بما تستثيره من مساجلة وسخريّة.

ب- إيقاع التّصدير (ردّ الأعجاز على الصّدور):

اهتمّ البلاغيّون بما يحقّق المتعة الإيقاعيّة للأذن في سياق الشّعر، فجميع فنون البديع اللّفظيّ داخلة فيما يوفّر الحركة الإيقاعيّة للنّص الشّعريّ، ومن هذا المنطلق تغدو فنون البديع، بحكم ما فيها من علاقات دلاليّة، مؤهّلة للإسهام في سبك النّص الأدبيّ، ويعدّ التّصدير أحد فنون البديع الخمسة الكبرى، وشكلٌ من أشكال التّكرير، و"هو، أن يردّ أعجاز الكلام على صدوره، فيدلّ بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشّعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصّنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبّهة، ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة." [2]، وهذا اللّون هو أحد المظاهر المهمّة في البنية الموسيقيّة الداخليّة، ويطلق عليه البلاغيّون اسم التّرديد و المشاكلة والتعطف [3]، وينهض تشكيله على أساس أن يعلّق الشاعر اللفظةَ في البيت بمعنى من المعاني، ثم يردُّها بعينها ويعلّقها بمعنى آخر، ليفجّر طاقتها المعنويّة، ويولّد إيقاعا موسيقيّا

---

[1]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.80.

[2]- العمدة: م.س.3/2.

[3]-ينظر مثلا: تحرير التحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن: عبد العظيم ابن أبي الإصبع العدوانيّ، تحقيق حنفي محمّد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلاميّ، القاهرة، ط.1، 1383هـ/1963م. ص.116، 253، 257، 393.

من خلال ترديد أصوات الكلمتين يتجاوب مع المعنى المسوق، فمِن التّرديد ما يكون طرفه في أوّل صدر البيت، وطرفه الثّاني في آخر عجز البيت، ويُعرف بتصدير الطّرفين كقول أحمد بن سليمان:[1] [الطّويل]

(غَدَوْتُ) إِلَى قَبْرٍ لَدَى "بَابِ نَافِعٍ " فَسَارَ إِلَيْهِ الخَيْرُ أَجْمَع (غَادِيَا)

وقول الحسن بن منصور:[2] [السّريع]

(وأيتَ) بالوَعدِ فَمَا ضَرَّكُمْ لَوْ صَدَقَ المِيعَادُ و (الوَا يُ)

(نأيْتَ) عَنِّي فَتَبدّلتنِي كَذَا لَعَمْرِي يَفعلُ (النَّايُ)

وقول عبد الله بن البغداديّ:[3] [الخفيف]

(ليتَ شِعرِي) هَلْ سَاءَكَ البُعْدُ لمَّا قلتَ مِثلي مِنْ حرقةٍ :(ليتَ شِعرِي)

وقول عليّ الحصريّ:[4][الطّويل]

(نبذتُ) وضِمْتُ ابنَ البَغِيِّ وَطَالَمَا شَفَعْتَ لَه ألَّا يُضَامَ (وَيُنْبَذَا)

والحصريّ أكثر الشّعراء ولوعا بتكرار مشتقّات الألفاظ، وكثيرا ما يأتي بالكلمة في صدر البيت مجانسة لآخر كلمة في العجز، فتبدو القصيدة هيكلا محكوما بالزّينة اللّفظيّة وأفانين الصّنعة التي ترفد الإيقاع بجرس موسيقيّ، يقول:[5][الطّويل]

(نصيحُ) بكَ اصطبرْ فتضُمَّ ثُكلًا أَمَا يكفيكَ مِنْ غيٍّ (نَصيحُ)

(نطيحُ) فتؤخذُ الثَّاراتُ مِنَّا وناطحُ كلِّ جمَّاء (نطيحُ)

(نزوحُ) عَن الأَسَى ونلجُّ فِيهِ أعَمْرَكَ لمْ يشُقْ سكنٌ (نَزُوحُ)

(نبوحُ) بشكرِ خالقنَا ونَنْسَى فيردعُ منكَ زمَّارًا (نَبُوح)

ولا شكّ في أنّ التّصدير مُضافا إلى التّجنيس يرفع درجة الإيقاع، فتحقّق الكلمات المتلاحقة فيه توازنا صوتيّا.ومن التّصدير ما يساق طرفه الأوّل في آخر صدر البيت، وطرفه الثّاني في آخـر العجز، ويعـــرف

(1)- رياض النّفوس: م.س.ص457.

(2)- الحلة السّيراء: م.س. 187/1.

(3)- أنموذج الزمان: م.س.ص.205.

(4)- ديوان الحصريّ: م.س.ص.353.

(5)- م.ن.ص.344-345.

بتصدير التقفية، ومنه قول داود الصّواف: [1][الطّويل]

أَرَانِي بِحَمْد اللهِ فِي المَالِ (زَاهِدًا) وفِي شَرَفِ الدُّنْيَا وفِي العِزِّ (أَزْهَدَا)

وقول عبد الله بن الجارود: [2][الطّويل]

لَقَد رَامَنِي ابْنُ الفَارِسِي (بِكَيْدِه) فَوافقَ أَمْضَى منهُ عَزْمًا (وأَكْيَدَا)

وقول ابن النّحويّ في المنفرجة: [3][الخبب]

وَظَلامُ اللَّيل لَهُ (سُرُجٌ) حَتّى يَغشَـاهُ أبُو (السُرُج)

...وَمَعاصِي اللَهِ (سَماجَتُها) تَزدَانُ لِذِي الخُلُقِ (السَمِج)

ومنه أيضا قول أبي الطّاهر المطرّز: [4] [البسيط]

أشكو على الله قلبا والهًا (أبدًا) لا يستفيقُ ولا يصحُو مدَى (الأَبدِ)

ويستخدم الحصريّ تصدير التّقفية في مواضع كثيرة منها على سبيل المثال قوله: [5] [الرّمل]

عجبًا حاربَنِي فيكَ (وَكظْ) زمنٌ كانَ على السِّلم (وَكَظْ)

وقوله: [6][الرمل]

كانَ يَشفِيني وفِيه (رَمقٌ) فَمَنِ الشَّافي وقدْ مَاتَ (الرَّمقْ)

وقوله:[7] [المديد]

عثتِ الأعرابُ في (بلدٍ) فاكتَسى ثوبَ البِ لَ ى (البلدُ)

وقوله أيضا:[8][الطّويل]

---

[1]- رياض النفوس: 508/1.

[2]- الحلة السّيراء: 85/1.

[3]- القصيدة المنفرجة لابن النحويّ التّوزري: زهير غازي زاهد، م.س.ص.129.

[4]- أنموذج الزمان: م.س.ص.87.

[5]- ديوان الحصريّ: م.س.ص.379.

[6]- م.ن.ص.424.

[7]- م.ن.ص.350.

[8]- م.ن.ص.250.

أَمُوتُ اشتياقًا ثمَّ أحيَا (لِشَقْوَتِي) كذاكَ حياةُ العاشقينَ (شقاءُ)

ومن التّصدير ما سِيق أوّله في حشو الصّدر، وثانيه في آخر العجز، ويعرف بتصدير الحشو كقول أحمد بن أبي سليمان: [1] [الطّويل]

أَلاَ أَيُّهَا (النَّاعِي) الّذِي جَلَبَ الأَسَى وَأَوْرَثْتَنَا الأَحْزَانَ لاَ كُنْتَ (نَاعِيَا)

...فَلَوْ أَنَّهُ (يُفْدَى) مِنَ المَوْتِ لَكُنْتُ لَهُ دُونَ البَرِيّة (فَادِيَا)

ومن أيضا قولُ خليل بن إسحاق متغزّلا: [2] [الكامل]

ولقد عصيتُ (عواذلِي) في حبِّهَا والنّفسُ تَعصِي فِي الهَوَى (عُذَّالَهَا)

وقول الفزاريّ يهجو بني عُبيد: [3][الوافر]

ولا (سورٌ) أحاطَ بِنَا وَلكِنْ لَنَا مِنْ حِفظِ رَبِّ العَرش (سُورُ)

وقول عليّ الحصريّ: [4] [مخلع البسيط]

جرَّبتُ صبري (فهاج) ثُكلِي وقلتُ يشفِي البُكَا (فَهاجَا)

جهلت مالي (لَجَجْتُ) حزنًا ولمْ أكنْ أعرفُ (اللِّجَاجَا)

وقول ابن هانئ وقد رفد بيته بالتّرديد والمطابقة: [5][الطّويل]

فَمَا (عاجلٌ) نرجُوهُ إلا كَآجل ولا آجلٌ نخشاهُ إلا (كَعاجل)

هكذا تتكرّر اللّفظة على أبعاد متقاربة مختلفة في بعض معناها عن سابقتها، ملائمة في إيقاعها للمعنى المسوق، "ومجيء هذا النّوع في الشّعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأنّ الأصوات التي تتكرّر في حشو البيت، مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقيّة متعدّدة النّغم مختلفة الألوان" [6]. وقد يقع

---

[1]- رياض النفوس: م.س.455/1- 457.

[2]- الحلّة السّيراء: م.س. 303/1.

[3]- رياض النفوس: م.س.493/2.

[4]- ديوان الحصريّ: م.س.ص.458.

[5]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.306.

[6]- موسيقى الشّعر: م.س.ص.45.

يقع اللّفظ الأوّل في أوّل العجز والثّاني في نهاية العجز، وهذا قليل عند شعراء المغرب، ومنه قول عليّ الحصريّ:[1][الطّويل]

ضع السَّيفَ واقتلْ مُهجتِي بمَحَاجِرِ مِرَاضٍ وإنْ تَختزْ فَغير مِراضِ

وقوله أيضًا: [2] [البسيط]

حَكمْتُ فِي ابني بإدراكِ المُنَى فأبتْ أحكامُ ربِّي إلا فسخَ أحْكَامِي

وهناك تصدير يقوم على ثلاثة أطراف في البيت الواحد، ممّا يبيّن صنعة فنّية طاغية، ومنه قول ابن النّحويّ:[3] [الخبب]

حِكمٌ (نُسِجت) بيدٍ حُكِمتْ ثمَّ (انتسجتْ) (بالمُنْتَسج)

...(فَهِج) الأَعمَالَ إِذَا رَكَدَتْ فَإِذَا مـ ا (هجتَ) إِذًا (تَهِج)

ومنه قول ابن شرف محاولا تصوير سطوة الموت وبطشه بالأجيال المترادفة: [4] [البسيط]

والنَّاسُ أقواتُ هذا الموتِ يأكُلُهُمْ (جيلًا) (فجيلًا) إلَى أنْ لَا تَرَى (جِيلَا)

ومنه قول عليّ الحصريّ:[5] [البسيط]

(موتُ) الكِرامِ حياةٌ فِي مَواطِنِهمْ فإنْ هُمْ اغتربُوا (مَاتُوا) ومَا (مَاتُوا)

وقوله أيضا:[6] [المتقارب]

أيُشمتكَ اليومَ (شكوَى) امرئٍ لعلَّكَ (تشكُو) غدًا مَا (شَكَا)

ج- إيقاع الموازنات الصّوتية:

---

[1]- ديوان عليّ الحصريّ: ص.264.

[2]- م.ن.ص.391.

[3]- القصيدة المنفرجة لابن النحويّ التّوزري: م.س.ص.130.

[4]- ديوان ابن شرف: م.س.ص.83.

[5]- ديوان علي الحصريّ: ص.153.

[6]- م.ن.ص.381.

لا شكّ في أنّ للموازنة الصّوتية مردودا إيقاعيّا لما تحمله من فاعليّة في إغناء الموسيقى وجذب انتباه المتلقي وتوجيهه نحو الاستخدام اللّغوي الموظّف شعريّا، ولذلك أولاها دارسوا الإيقاع عنايتهم، فهي تشكّل إلى جانب التّكرار إحدى أعمدة الإيقاع المتحرّك، فالموازنات نوع من الأوزان الجزئيّة تكونه وحدات معجميّة ذات بناء صوتيّ متماثل وتعتمد على تناظر طرفين كليّا أو جزئيّا في عناصر تكوينهما الصّوتيّ [1]، وقد أشار القرطاجنيّ إلى ذلك فقال: " إنّ للنّفوس في تقار ب المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادّات وما جرى مجراها تحريكًا وإيلاعًا بالانفعال إلى مقتضى الكلام ؛ لأنَّ تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النّفس موقعا "[2]، ومن هذه الموازنات الصّوتيّة تقطيع البيت إلى تراكيب متشابهة في عدد الكلمات ونوع جملها، فتكون الكلمات في صدر البيت تناظر وتوازي في موقعها الكلمات في عجز البيت كقول بن أبي علي النّاسخ: [3][البسيط]

لقد تأهّلْتَ مِنْ عقل بلا كِبَرِ   وقدْ تأدَّبتَ مِن طبع بلا أدَبِ

فالواضح أن الموازنة الصّوتيّة هنا توحي بالتّعادل بين (لقد/ وقد) وبين الفعلين الذين وقعا على وزن واحد (تأهّلت/ تأدّبت)، وبين (من عقل/ من طبع) وبين (بلا كبر /بلا أدب) ممّا حقّق قاعدة التّرجيع الدّوريّ للألفاظ المتوازنة، ومن أمثلة ذلك قول عبد الكريم النّهشليّ: [4] [الطويل]

نَشَاوَى ومَا مَالتْ بخمرٍ رِقَابُهَا   بواكٍ ومَا فَاضَتْ بدمْع عُيُونُهَا

وقول ابن الصّفّار السّوسيّ: [5][الطّويل]

فلا غرْوَ أنْ أرعَى الشَّبابَ وعصْرَهُ   ولا لومَ أنْ أنْعَى المَشيبَ ولَا عَذْلَا

ويعمد ابن هانئ إلى ضربٍ من الموازنة الصّوتيّة بين الصّدر والعجز، بل إنّه يحقّق قدرا كبيرا من التّجانس

---

[1]- ينظر: الموازنات الصّوتيّة في الرؤية البلاغيّة: محمّد العمريّ، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، المغرب، ط.1، 1991، ص.11.

[2]- منهاج البلغاء: م.س.ص.40.

[3]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.262.

[4]- م.ن.ص.176.

[5]- م.ن.ص.268.

الصّوتيّ بين أشطر البيتين بشكل عامّ:[1] [الرّمل]

فَإذَا مَا كدّرَ العَيشَ نَمَا   وإذا مَا طَيَّبَ الزَّادَ نَفِدْ

فَلَقدْ ذَكَّرَ منْ كَانَ سَهَا   ولَقَدْ نَبَّهَ منْ كَانَ رَقَدْ

وكثيرا ما يسعى ابن هانئ إلى استقطاب النّغمة الإيقاعيّة وإثارة انتباه المتلقّي من خلال ما يُجريه من تقسيمات في مدائحه كقوله: [2][الكامل]

وكَأنَّمَا يَومٌ ليومٍ طارِدٌ   وكأنَّمَا دهرٌ لدهْرِ آكِل

...فَمَحَا مَعَالمَ ذَا نجيعٌ سَافكٌ   ومحا مَعَالم ذَا مُلِثٌّ وَابِل

...وتضجُّ أيسارٌ ويصدح شاربٌ   ويرنّ سمَّار ويهدرُ جامِلُ

وقوله أيضا مناظرًا بين عددٍ غير يسير من الألفاظ في صدرِ البيت وعجزه في حُسن تقسيم وإحكام صنعة: [3] [الطّويل]

صَقيلُ حَواشِي الذِّهن والرَّأيِ والنُّهَى   عتيقُ فرندِ السَّيفِ والوجهِ والبِشرِ

وترتفع نبرة التّنغيم في التّقطيع القائم على التّماثل الصّوتيّ خاصّة إذا قُرن بالتّجنيس كقول الشّقراطيسيّ:[4][البسيط]

فؤادُه من سَعيرِ الغيظِ فِي غُلل   وعينُه مِن غزيرِ الدّمع فِي غَلَل

وقد يلجأ الشّعراء إلى تقسيم البيت وتقطيعه إلى تراكيب متناظرة كقول ابن شرف القيروانيّ حين لجأ إلى التّقطيع الثلاثيّ: [5] [الرّمل]

زمنُ المنصورِ   (قَوّى مُنَّتِي   )   (وَسرَا همِّي   ) (وأحيَ ي جَذل ي)

وقول أيّوب ابن إبراهيم مادحا المنصور الفاطميّ في تقطيع ثلاثيّ: [6] [الكامل]

---

[1]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.117.

[2]- م.ن.ص.295، 296.

[3]- م.ن.ص.162.

[4]- رحلة العبدري: م.س.ص.128.

[5]- ديوان ابن شرف القيروانيّ: م.س.ص.88.

[6]- اتّعاظ الحنفا: م.س. 87/1.

يا (ابنَ الإمامِ المُرْتَضى) و(ابنَ الوَصِـ يِّ المصطفَى) و(ابنَ النَبِيِّ المُرسل)

ومن التّقسيم الرّباعيّ قول ابن هانئ ممجّدا المعزّ لدين الله الفاطميّ في تقطيعات موسيقيّة تعتمد على جمل اسمية تتكون من مبتدأ وخبر: [1][الطّويل]

(فمدحُك مفروضٌ) (وحكمُكَ مرتضَى) (وهديُكَ مرغوبٌ) (وسخطُك مرهوبُ)
(وذِكركَ تقديسٌ) (وأنتَ دلالةٌ) (وحبُّكَ تصديقٌ) (وبغضُكَ تكذيبُ)

ومن التّقطيع الرّباعي أيضا قول ابن الصَّفار السّوسيّ معتمدا على توالي الأفعال: [2][الطّويل]

(بكتْ) (وشكَتْ) (واسترجعتْ) (وتَوجَّعتْ) فظلتُ لهَا مسترجعًا متباكيَا

وهذا عليّ الحصريّ يهنئ فقيده بالجنة ويصف ما اشتملت عليه من نِعم، فيلجأ إلى التّقسيم الرّباعي قائلا: [3][الطّويل]

(ومَسكُوبةً ماءً) (وممدُودَةً ذرًى) (ومخضُودةً سِدرًا) (ومنضُودةً طلعَا)

وقد يغلو الشّعراء في تقسيماتهم فيبلغون بها ستّة تقطيعات، ومِنْ ذَلك قول ابن هانئ: [4][الكامل]

(فتقدَّما) (وتنصَّبَا) (وتذلَّقَا) (وتلطَّفَا) (وتشرَّفَا) (وتحرَّفَا)

وكذلك قول ابن رشيق وقد جمع ستة أمثال: [5] [الطّويل]

(خذِ العفوَ) (وَأْبَ الضَّيمَ) (واجتنِبِ الأذَى) (وأَغْضِ تَسُدْ) (وارفُقْ تَنَلْ) (واسخُ تُحْمَدِ)

وكثيرا ما يلجأ الشعراء إلى اللّفّ والنّشر فيتحقّق التّوازن الصّوتيّ عندما يذكر ون متعدّد ا، ثمّ يذكر ما لكل من أفراده شائعاً من غير تعيين، اعتماداً على تصرّف السّامع في تميز ما لكلّ واحد

[1]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.47.
[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص. 266.
[3]- ديوان عليّ الحصريّ: م.س.ص.413.
[4]-ديوان ابن هانئ: م.س.ص.224.
[5]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.65.

منها [1]، كقول ابن شرف في مدح ابن أبي الرّجال وقد جعل النّشر على ترتيب الطّيّ:[2][البسيط]

(سلْ عنه) و(انطقْ به) و(انظرْ إليه) تجدْ ملءَ المسامع والأفواهِ والمُقل

ويبنى ابن هانئ لوحة يصف فيها أنواع الأزهار على تقطيع ثلاثيّ في كلّ بيت، فيقول وقد استقصرى تفصيل ما ابتدأ به واستوفاه:[3][الكامل]

(فاحمرّ ذا) (واصفرّ ذا) (وابيضّ ذا) فبدتْ دلائلُ أمرهنّ عجيب

(فكأنّ هذا عاشِقٌ) (وكأنّ ذا كَ معشَّقٌ) (وكأنّ ذاكَ رقيب)

وكذلك قول ابن شرف القيروانيّ مستخدما الجمع مع التّقسيم والتفريق، معتمدا على ما يوفّره التّقديم والتّأخير من إيقاع داخليّ:[4][الطويل]

لِمُختلفِي الحاجَاتِ جمـعٌ ببابه فهذَا له فَنّ، وهذا لهُ فنّ

(فللخامل العُليَا) (وللمُعدَم الغِنَى) (وللمذْنبِ العُتْبَى) (وللخائفِ الأمنُ)

فقد جعل الاجتماع ببابه حكمًا واحدا يجمع بينهم، وجعل التّفريق في قوله: (فهذا له فنّ، وهذا له فنّ)، ثمّ كان التّقسيم في البيت الثّاني، فالعلياء للخامل، والعتبى للمذنب، والأمن للخائف، فأعطى كل واحد ما يناسب حاله ويلائمه. ويلجأ الشّريف الزّيديّ إلى أسلوب التّقسيم فيجمع النّعم التي جاد بها الزّمان، ثمّ يفرقها مبيّنًا ما لها من محاسن تتنازع انتباه القارئ:[5] [البسيط]

لله أَرْبَعَة جاد الزَّمَان بهَا الغِيد والرّاح والأمطار وَالْوتر

هذي تسر وَهَذَا يَقْتَضِي طَربا وَتلك تصبي وَذَا يلتذه الْبشر

د- إيقاع التّرصيع:

[1]- ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة : عبد المتعال الصعيديّ، مكتبة الآداب، مصر، ط. 17، 1426هـ/2005م، 600/4.

[2]- ديوان ابن شرف القيروانيّ: م.س.ص.85.

[3]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.53.

[4]- ديوان ابن شرف القيرواني: م.س.ص.99.

[5]- أنموذج الزمان: م.س.ص.274، 275.

يعدّ التّرصيع نوعا من التّقطيع تتشابه فيه الأصوات فيحقّق الموازنة الصّوتية، و" هو أن يُتوخّى تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع، أو شبيه به، أو من جنس واحد في التّصريف "[1]، وقد حاول الشّعراء أن يحطّموا به رتابة موسيقى الوزن والقافية فسعوا إلى تأسيس نظام من التّقفيات الدّاخليّة المغايرة للقافية الختاميّة، وهي تقفيات لم تلتزم بموقع عروضيّ محدّد ضمن إيقاع الحشو، وإنّما جاءت موزّعة توزيعا حرّا في أثناء الأبيات، ومن ذلك ما وجدناه لشاعر تيهرتيّ لم نحظ باسمه، يقول مستخدما التّقسيم والتّرصيع القائم على حرف اللّام استخداما فنيّا معتمدًا على الثّنائيات التّضاديّة ونوافر الأضداد:[2][الطّويل]

فَراغُ الهَوَى شُغلٌ ومَحْيَا الهَوى قتلُ ويَومُ الهَوَى حَولٌ وبعْضُ الهَوى كلُّ

وَجُودُ الهَوَى بُخلٌ ورُسْلُ الهَوى وقُربُ الهوى بُعدٌ وسَبق الهوَى مَطلُ

وليس هناك شكّ أنّ هذين البيتين صَدرا عن تيقّظ ذهنيّ ونشاط عقليّ، لِما فيهما من مطابقة (فراغ≠شغل، محيا≠ قتل، بعض≠كلّ، قرب ≠ بعد، سبق≠ مطل...)، وتكرار لفظ الهوى ثماني مرّات، زيادة على ما في البيتين من ازدواج وتصريع وترصيع وحسن تقسيم [3]، قد خلق نوعا من التّناظر والتّوازي الشّكليّ والصّوتي الّتي يساهم في انتظام الحركة الإيقاعية. ومن التّرصيع أيضًا قول ابن رشيق :[4] [البسيط]

(كلٌّ إلَى أجل) (والدَّهرُ ذو دُوَلٍ) والحرصُ مخيبةٌ والرِّزقُ مَقسُومُ

فالواضح أن حشو البيت مسجوع؛ ف الألفاظ المتقابلة في السَّجْعَتَيْن حققت قافية داخلية متمثّلة في حرف اللام.ومن ترصيعات ابن هانئ قوله باحثًا عن التّوازن الصوتيّ في تقسيم سداسيّ:[5][الكامل]

---

[1]- العمدة:م.س.215/1.

[2]-البيان المغرب: م.س.198/1.

[3]- يتحدّث الآمديّ بمناسبة أبيات يدرسها عن التّقسيم أشبه بهذين البيتين ، فيقول إنّ بعض شيوخ الأدب تعجبه التّقسيمات في الشّعر، وكان ممّا يُعجبه بيت العبّاس بن الأحنف، ويقول: هذا أحسن من تقسيمات إقليدس:

وِصَالكُم هَجْرٌ ، وحُبُّكم قِلَى وعَطْفُكم صَدٌّ ، وسِلْمُكم حَرْبُ

ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الآمدي أبو الحسن بن بشر، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط. 4،د.ت، 135/2.

[4]- ديوان ابن رشق: م.س.ص.168.

[5]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.296.

(وعوابسٌ) (وقوانسٌ) (وفوارسُ) (وكوانسُ) (وأوانسُ) (وعقائل)

فالسّجع في هذا البيتِ السّين المطّردة في خمسة أمكنة منه ، ممّا يبيّن غلوًّا في الصّنعة التي، وإن عدّها بعض النّقاد من البراعة الفائقة ، فهي هاهنا متكلّفة لا غناء فيها، ولا جدوى جناها المعنى من ورائها. وهذا ربيع القطّان يلجأ إلى التّقسيم محاولا أن ينوّع القافية الدّاخليّة، ممّا يساعده على تلوين مشاعره وعواطفه بدلًا من صبّها في قالب صوتيّ تحكمه القافية الختاميّة: [1][البسيط]

(فالأنسُ يُنطِقُه) (والقدرُ يُخْجِلُهُ) (والبِرُّ يُبهِتُه) والفهم قدْ حَمدَا

(...فَالقربُ معدِنُه) (والغيبُ مشهَدُه) (والصَّ حْوُ منهجُه) للحقِّ مُنْفَرِدَا

وأقرب من هذا قول سعدون الورجينيّ مرصّعا بين ثلاثة أطراف، محاولا تكثيف إيقاعه: [2][البسيط]

(مَا كَان أَشْجَعَهُ)، (مَا كَانَ أَروَعهُ) (مَا كَانَ أَفْصَحهُ) فِي محفَل الكَلم

ويحاول عليّ الحصريّ تحقيق التّنويع النّغميّ عن طريق التّصريع والتّجانس الصّوتيّ الدّاخليّ بين الكلمات في صدر البيت: [3] [الخفيف]

يافعٌ نافعٌ زكيٌّ ذكيٌّ   عقلُه مَعقلٌ وسيماهُ نسكُ

هـ- إيقاع التّصريع:

اهتمّ شعراء المغرب بتوظيف التّصريع في مطالع قصائدهم لإثراء معجمهم الإيقاعيّ بالتّجانس الصّوتيّ الّذي ينشأ بين المقاطع في نهاية كلّ مصراع، وقد أثبتنا طائفة من المطالع المرصَّعة في دراستنا لبناء القصيدة. والتّصريع يحرّك في المتلقّي نازع التوقّع والتطلّع إلى القافية، ويحقّق لذّة فنية بمجيء الكلمة الواقعة في نهاية العجز موازنة للكلمة الواقعة في نهاية الصّدر، قال ابن رشيق:"وسبب التّصريع مبادرة الشّاعر القافية" [4]، ويبدو التّصريع في أكثر القصائد الطّوال،

---

[1]- رياض النفوس: م.س. 335/2.

[2]- م.ن. 503/1.

[3]- ديوان الحصريّ: م.س.ص.381.

[4]- العمدة: م.س.171/1.

فهي أحوج إليه لأنّه يقوم بوظيفة التّنبيه الإيقاعيّ للمتلقّي، ومن أمثلة هذا النّمط في مطالع القصائد مدائح ابن هانئ التي نزع في فواتيحها إلى الاكتناز النّغميّ والإيقاعيّ لإحداث أثره الإيجابيّ في الممدوح، يقول مثلا مادحًا المعزّ لدين الله في تصريع أوفق للخيال الحربيّ في النّسيب:[1][الطّويل]

أَقُولُ دُمًى وَهُنَّ الحِسَانُ الرَّعَابِيبُ ومِنْ دُونِ أستَارِ القِبابِ مَحارِيبُ

كما يأتي بتصريع حماسيّ مجلجل يوائم استعراض الجيش الفاطميّ منصرفَه إلى فتح مصر: [2][الطّويل]

رَأَيْتُ بِعَيْنِي فَوْقَ مَا كُنْتُ أَسْمَعُ وَقَدْ رَاعَنِي يَومٌ مِنَ الحَشْرِ أَرْوَعُ

ومن التّصريع تفنّن الفزاريّ في تجسيد حزنه على أبي الفضل الممّسيّ:[3] [الطّويل]

عليكَ أبَا الفضلِ استباقُ دُمُوعي وشُغلِي بأنْواع الأسَى وَوُلوعِي

وقول سعدون الورجينيّ في معرض رثائه للفقيه يحي بن عمر:[4] [البسيط]

عينٌ ألمَّ بِهَا وَجدٌ فلَمْ تَنَمِ تبكِي بدمع كنظْمِ الدُّرِ منسجِمِ

فالتّصريع هنا يعطي للمتلقّي دفعة تجعله يتوقّع قافية القصيدة، وقد يعانق التّصريعَ تجانسٌ بين مصراعي البيت، ممّا يزيد الإيقاع كثافة، وينوّع مصادر النّغم فيه كقول الحصريّ معزّيا نفسه:[5][الوافر]

علَى تَعمِيرِ نُوح مَاتَ نُوحُ فنائحةٌ لأمرِ مَا تَنُوحُ

ومن ذلك قوله أيضا: [6] [مجزوء الرمل]

أيُّ صبرِ عنكَ أقوَى ومَحلِّي مِنكَ أقْوَى

---

[1]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.41.

[2]- م.ن.ص.202.

[3]- رياض النفوس: 303/2.

[4]-م.ن.501/1.

[5]- ديوان الحصري: م.س.ص.344.

[6]- م.ن.ص.442. "أقوى"الأولى من الإقواء بمعنى التّماسك والقوة، والثانية من الإقواء بمعنى الخلو والإقفار.

وقد يكون المصراع الأوّل مستقلّا دلاليّا عن المصراع الثّاني من البيت، كقول بكر بن حمّاد: [1] [الطّويل]

بَكَى لِشَبَابِ الدِّين مَكتئبٌ صَبُّ وفَاضَ بِفَرْطِ الدَّمْع من عَيْنِه غَرْبُ

وقول عليّ بن عبد الكريم بن غالب: [2] [الطّويل]

دموعٌ بقلبِ المحبِّ نواطقُ وقلبٌ لمَا يلقَى مِن الشّوقِ خافقُ

وهناك التّصريع المعلّق بحيث يتعلّق المصراع الأوّل دلاليّا بالمصراع الثّاني كقول ابن

هانئ:[3][الخفيف]

طلبُ المجدِ من طريقِ السُّيوفِ شَرفٌ مُؤنسٌ لِنفسِ الشَّريفِ

وقول ابن الماعز الطبيب: [4] [الكامل]

دمْعِي يَسيحُ ومُهْجَتِي تَتَضرَّمُ أسَفًا عليكِ ولِي فُؤادٌ مُغرمُ

وقد يأتي التّصريع مكرّرا بلفظة واحدة كقول ابن الخواص راثيا ابن أبي زيد الفقيه: [5] [الكامل]

هَذَا لِعبدِ اللهِ أوّل مَصرع تُرْزى بِه الدُّنيَا وآخرُ مَصرَع

وقد يعيد الشّاعر التّصريع إمعانا في التّطريب الموسيقي، وهي طريقة استحسنها ابن رشيق خاصّة عند انتقال الشّاعر من وصف شيء إلى شيء آخر، فقال" وربّما صرّع الشّاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصّة إلى قصّة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر ، فيأتي حينئذ بالتّصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه، وقد كثر استعمالهم هذا حتّى صرّعوا في غير موضع تصريع، وهو دليل على قوة الطبع، وكثرة المادة "[6]، ومن ذلك تصريع سهل الورّاق لمطلع قصيدته في هجو بني عبيد قائلا: [7][الكامل]

---

[1]- الدر الوقاد: م.س.ص.67..

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.289.

[3]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.219.

[4]- أنموذج الزمان: م.س.ص.271.

[5]- م.ن.ص.153.

[6]- العمدة: م.س.174/1.

[7]- رياض النفوس: م.س.496/2.

هل أنتَ بعْدَ الشَّيبِ ذُو صَبوَاتِ أمْ مرعوِ عنها مُطيع نُهَاةِ؟

ثم أعاد التّصريع في البيت الثّالث عندما انتقل من مقدّمة الشّيب إلى موضوعه الأساس في هجو بني عبيد، يقول: [الكامل]

يا صاحبيَّ سلا ذوي الردات ما بال وحي نبيهم لم يأتِ؟

ومثال ترديد التّصريع قول الحصريّ في مطلع إحدى قصائده: [1] [الخفيف]

يَا زمانُ اتئدْ إلَى كمْ ترزّي جَدَّ وَجدِي وأنتَ بي مُستَهزِي

ثم عاد إلى التّصريع بعد عدّة أبيات:[2] [الخفيف]

فَهَوادِي مُضَمّراتك حُزِّي ونَوَاصِي مُخَدّراتكِ جُزِّي

والواضح أنّ الشّعراء حاولوا في هذا الضّرب أن يؤصّلوا التّصريع مُستبْقين أثر الصّوت والإيقاع نفسه بالتّكرار في بعض أبيات القصيدة بالإضافة إلى ما توفّره التّقفية من نغم.

و- إيقاع التّجنيس:

يعدّ القرن الرّابع الهجريّ قرن ولوع بالصّنعة والبديع في المشرق والمغرب، وبذلك تشي مدرسة ابن العميد وشعر أبي تمّام والمتنبّي وابن الرّومي وكتاب البديع لابن المعتزّ، وإذا كان التّجنيس قد تبلور مذهبا فنيّا منذ مسلم بن الوليد، فإنّ هذه الظّاهرة قد شاعت بالمغرب منذ القرن الرّابع الهجريّ حتّى صار بعضهم يتكلّفها تكلّفا، وقد سلك عليّ الحصريّ هذا المسلك وزاد فيه وأولع به ولوعا لفت نظر دارسيه، فقد أكثرَ من التّلاعب بالألفاظ وإظهارها في هذا المظهر من التّعمّل والصّنعة، وربّما كان ذلك إظهارًا للمقدرة اللّغويّة في الكثير من الأحيان. ومن ذلك تفنّنه في الغوص على الجناس التّام في مواضع كثيرة منها: [3][الكامل]

لا رَاقَنِي إلَّا الحِدادُ (لَبُوسُ) إنَّ النَّعيمَ مَعَ النّع يِّ (لَبُوسُ)

---

[1]- ديوان علي الحصريّ: م.س.ص.368.

[2]- م.ن.ص.369.

[3]- م.ن.ص.430.

فقد عمد إلى الجناس التّام بين كلمة "لَبُوس" بمعنى اللّباس و"لَبُؤْس" بتخفيف همزة البُؤس، فاتّفق ركنا الجناس في الأصوات: في أنواعها وعددها وترتيبها وحركاتها ، ومن ذلك أيضا قوله مجانسا بين وادٍ المعروفة ووادٍ من الدّية:[1] [الوافر]

أَأُبِّنُ هَائمًا فِي كُلِّ (وَادِ) قتيلًا مَا لهُ فِي الدَّهر (وَادِ)

كما يجانس جناسا تامًّا مستوفيا بين الفعل "زواني" الذي بمعنى طَواني وقبضني، وبين الاسم"زواني" من الزّنا، فتصنع أصوات ألفاظه المتناسقة إيقاعا لما تحقّقه من ترديد موسيقيّ، يقول: [2] [الطّويل]

(زَوَانِي) عَمَى عَيْنَيَّ عَنْ آفةِ الهَوَى لَعَلَّ عُيونَ النَّاظِرِينَ (زَوَانِي)

ومن هذا الضّرب أيضا قول ابن رشيق:[3] [الطّويل]

و(أَهوَى) الذِي (أَهوَى) له البدرُ ساجدًا ألستَ ترَى فِي وجْهِه أثَرَ التُّرْبِ

ومن الجناس التّام المماثل قول ابن كاتب إبراهيم: [4] [السّريع]

(صَاح) ذَرِ اللَّومَ فَإنِّي امرُؤٌ مِنْ سكرتِي فِي حبِّها غيرُ (صَاح)

وقد يفرط الشّعراء فيجانسون بين أكثر من لفظين، ممّا قد يذهب بعمق المعنى في الغالب، ويجعل الشّعر حلية لفظيّة تتّكئ على تناغم الألفاظ كقول بن مفرج العتقيّ، وقد جانس بين العُذر والعِذار بمعنى شَعر الوجه، والعِذار بمعنى الحياء:[5][السّريع]

لَا عُذْرَ للصَبِّ إذَا لمْ يَكُنْ يَخْ لَعُ فِي ذَاكَ العِذارِ العِذَار

والحقّ أنّ الجناس يحتاج إلى مهارة من الشّاعر في تذوّق الموسيقى اللّفظيّة، كما يحتاج إلى ثقافة أدبيّة لصياغته، وهذا ما يتبيّن لنا عند ابن شرف القيروانيّ حين يصف جملة من الألفاظ المتجانسة، شاكيا سوء

---

(1)– ديوان الحصري: م.س.ص.352.

(2)– م.ن.ص.400.

(3)– ديوان ابن رشيق: م.س.ص.29.

(4)– م.ن.ص.401.

(5)– أنموذج الزّمان: م.س.ص.259.

حاله في الأندلس:[1][مجزوء الرّجز]

إنْ تُبْلَ مِن (شِرارِهم) على يَدَيْ (شِرارِهِمْ)

أوْ تُرْمَ من (أحجارِهم) وأنتَ فِي (أحجَارِهِمْ)

فَمَا بَقيتَ (جارَهم) ففي هواهم (جَارِهِم)

وأَرْضِهِمْ فِي (أرْضِهِم) ودَارِهِمْ في (دَارهِم)

فابن شرف يبنى جوهر الجناس على أساس تماثل اللّفظين تماثلا تامّا مع اختلافهما في المعنى لتمييزه من التّكرار القائم على إعادة اللّفظ بالمعنى نفسه ومن الجناس التّام المركّب عند ابن رشيق قوله في صنعة بديعيّة طاغية: [2][المتقارب]

رَمَى حَرَّ قَلبِي بِأجفَانِهِ رشًا مَا دَرَى (قَدْرَ مَا) (قَدْ رَمَى)

وقدْ كانَ قدَّمَ إحسانَهُ ولكنَّهُ (قدّ ما) (قدّما)

وهدّمَ بُنيانَ صَبْرِي بِهِ فمَا أحدٌ (هَدَّ مَا) (هَدَّمَا)

لئنْ كانَ حَرَّمَ مِنْ أُنسِهِ حلالا فَيَا (حَرَّ مَا) (حَرَّمَا)

وإنْ كَانَ ضَرَّمَ نَارَ الجَوَى فَلا أشْتكِي (ضُرَّ مَا) (ضرَّمَا)

فتسليمُ أَمْرِي بِه للقَضَا ذخرتُ بِه (أجْرَ مَا) (أَجرَمَا)

لا يبدو التّجنيس هنا عفويّا قد طلبه المعنى وسعى إليه، وإنّما يظهر فيه جهد التّكلّف، فالأبيات مبنية على هندسة لفظية خارجيّة وأوعية براقة لا تحمل في مطاويها إلا الإمعان في التصنّع، وخنق المعاني بأنشوطة التّجنيس، وقد قال الجرجانيّ:" ... فإنّك لا تجد تجنيسًا مقبولاً، ولا سَجعاً حَسَناً، حتّى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وسَاق نحوَه، وحتى تَجِده لا تبتغي به بدَلاً، ولا تجِد عنه حِوَلاً، ومن ها هنا كان أَحْلَى تجنيس تسمَعُه وأعلاه، وأحقُّه بالحُسْن وأولاهُ، ما وقع من غير قصدٍ من المتكلّم إلى اجتلابه، وتأهُّب لطلبه"[3].

[1]- ديوان ابن شرف القيروانيّ: م.س.ص.98.

[2]- ديوان ابن رشيق القيروانيّ: م.س.ص.195، 196.

[3]- أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمّد شاكر ، مطبعة المدني القاهرة، دار المدني جدّة ، ط1، 1412ه/1991م، ص.11.

وقد أقام الشّقراطيسيّ قصيدته المعروفة على أنماط عديدة من التّجنيس حتّى أصبح هذا الصّبغ البديعيّ عنده أحد أنماط الموازنات الصّوتيّة وأهم المقوّمات التي تنهض عليها بنية الإيقاع المتحرّك، يكفي أن ننظر إلى مطلع القصيدة لنتبيّن الجناس في قوله (مِنَّا/مَنًّا بمعنى تفضُلًا) وقوله(بأحمَدَ/أحمدَ): [1][البسيط]

الحمْدُ للهِ مِنَّا باعثِ الرُّســـــل　　　هدَى بأحمَدَ مَنًّا أحمَدَ السّبُل

كما استعمل الشّعراء **جناس القوافي** مبيّنين اتّساعهم في اللّغة، محاولين التّجديد في القافية الختاميّة، قال ابن رشيق"... وربّما صنعوا مثل هذا في القوافي فتأتي كالإيطاء وليس بإيطاء إلّا في اللّفظ مجازاً "[2]، وقد أكثر علي الحصريّ من هذا النّوع حتى بلغ فيه الغاية، ومنه قوله وقد استخدم جناسا تامّا مركّبا:[3] [مجزوء الخفيف]

رُبَّ ظَبْيِ هَوِيتُهُ　　　يَنْتَمِي　　　(لِلْهَوازِنَه　　)

قُلْتُ　: مَا أثقلَ الهَوَى　　!　　قالَ　: مَا　(لِلْهَوَى زِنَه　　)

كما يجانس بين ثلاثة ألفاظ؛ فلفظة يَمِين الأولى بمعنى يكذب، والثّانية بمعنى الحلف، ويمين الثّالثة ضدّ اليَسار:[4] [الطّويل]

لحَا اللهُ دهرًا لَا يَزَالُ　　(يَمِينُ　)　　وينقضُ عهدًا أَكَّدَتهُ　　(يَمِينُ　)

أيسلبُ نفسَ الحرِّ وَهْي كريمَةٌ　　　ويقطَعُ كفَّ المَجدِ و　هْ ي (يَمينُ　)

والجناس في هذا المثال، فوقَ ما له من قيمّة سمعيّة ذاتِ مردود إيقاعيّ، فهو ذو قيمة إيحائيّة تكمن في دمج الاختلاف الدّلاليّ في سياق التّماثل الصّوتيّ. ومن جناس القوافي قول ابن رشيق:[5] [الطويل]

وقد نازعَتْ فضلَ الزّمامِ ابنَ نَكبَةٍ　　　هوَ السَّيفُ لَا مَا أَخْلَصَتْهُ　　(المَشَارِفُ　)

---

[1]– رحلة العبدريّ: م.س.ص.119.

[2]– العمدة: م.س.329/1.

[3]– ديوان علي الحصريّ: م.س.ص.198.

[4]– م.ن.ص.403، 404.

[5]– ديوان ابن رشيق: م.س.ص.114.

فكيفَ تَراني لَوْ أُعِنتُ عَلَى الغِنَى بِجَدٍّ، وَإنِّي لِلْغِنَى (لَمُشَارِفُ)
وقدْ قَرَّبَ اللهُ المَسَافَةَ بَيْنَنَا وأنجزني الوعدَ الزَّمانُ (المُشَارِفُ)

ومِن الجناس النّاقص المطرّف الذي يختلف ركناه في حرف أو حرفين متقاربين في المخرج قول عبد الوهاب بن الغطاس مجانسا بين لفظتي عاذري وعاذلي:[1][الطّويل]

أيَا عاذِرِي فـي فيضِ دمعِي إذَا جَرى وإنْ عَاذِلي لمْ يستمعْ في الهَوى عُذرِي

ومنه أيضا قول عبد الله بن البغداديّ تجنيس داخليّ بين (قسرا/ للقسر/قصري)
وقوله(سار/صار) ممّا يخلق موسيقى داخليّة:[2][الخفيف]

وبرغم المُرَاد أزعجني المق ـدَار (قسراً) وَكَانَ (للقسر) (قصري)
قل لمن جَاءَ زائري عِنْد أَهلِي (سَارَ) عَنْهُم وَ (صَارَ) منْ أهل مِصر

ومنه قول ابن النّحويّ: [3] [الخبب]

فهُنَاكَ العيشُ وبهجَتُه فلمبْتهج ولمنتهِج

أمّا إبراهيم الكمونيّ فيبنى بيته على التّقسيم والتّجنيس اللّاحق الذي يكون فيه الحرفان المختلفان غير متقاربين في المخرج، يقول: [4] [الطّويل]

فَلَيسَ لهَا إلا العوائِدُ (سائق) وليسَ لهَا إلا التَأدُّبُ (سَائسُ)

ومن هذا التجنيس قول ابن شرف القيروانيّ: [5][الطّويل]

وكمْ لَقِيتْ حربُ (الأزارِيق) منهمُ وكم زَرقتْ في جانبيها (المَزاريق)

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.232.

[2]- م.ن.ص.205.

[3]- القصيدة المنفرجة لابن النحويّ التّوزري: زهير غازي زاهد، م.س.ص.130.

[4]- أنموذج الزمان: م.س.ص.333.

[5]- ديوان ابن شرف القيروانيّ: م.س.ص.76. فالأزاريق يقصد الأزارقة، والمزاريق الرّماح القصيرة، وزرق أي: طعن.

ومنه قوله أيضا مجانسا بين الأدمع والأربع: [1] [الكامل]

يسعدْكَ وابلُ (أدمُع) في (أربُع) شربتْ مياهَ الدمع شربَ الهيمِ

ومن الجناس النّاقص المحرف ما اتفق فيه الركنان في أنواع الحروف وترتيبها واختلفا في الحركات كقول ابن النّحويّ وقد جانس بين الحُجج والحِجَج: [2][الخبب]

شَهِدت بِعَجائِبَها حُجَجٌ قامَت بِالأَمرِ عَلى الحِجَج

ومن التّجنيس النّاقص المذيّل الذي يختلف فيه الرّكنان بزيادة قول ابن أبي عليّ النّاسخ وقد تكلّف اشتقاق الجناس: [3][البسيط]

لمْ (ينْبُ) (نابُك) عنْ عمرٍ بفادحةٍ عظْمَى تصغّرُ عنهَا مُعظمُ (النُّوبِ)

لم يكفِ (صَرفُكَ) (صَرفِي) عن ذوي ثِقتي حتّى (تعقّبَ) بالتَّفريق في (عَقِبِي)

وهذا عبد الرّزاق النّحويّ يبذل جهدا فنيّا وكدًّا في صناعة التجنيس وتحقيق التّوقيع الصّوتيّ، يقول: [4][الطّويل]

حَمَتْ (أُسُلٌ) وردَ (الأسيل) الموردِ وحالتْ (عيونٌ) دونَ (عِين) وَخُرَّدِ

(فقلَّبْنَ) (قلبًا) في غرامٍ مجمَّع (وأصدَرْنَ) (صدرًا) عنْ عزاءٍ مُبَدَّدِ

فمَا أبتُ في (خدٍّ) بغير (تخدُّدِ) ولا فزتُ مِن (نَهدٍ) بغيرِ (تَنَهُّدِ)

وكم (ظباءٍ) تحتَ مغمدة (الظُّبَى) لأجفانها فعلُ الحُسامِ المجرَّدِ

وأمثلة التّجنيس أكثر من أن نستقصيها هنا، وذلك لأهميّة هذا المحسّن البديعيّ؛ إذ إنّه وسيلة مشابهة للقافية، وهو مثلها يلعب على الاحتمالات اللّغويّة ليستخلص منها تجانسا صوتيّا.

ز- إيقاع التّضاد:

---

[1]-ديوان ابن شرف القيروانيّ: ص.95.

[2]- القصيدة المنفرجة لابن النحويّ التّوزري: زهير غازي زاهد، م.س.ص.130.

[3]- أنموذج الزمان: م.س.ص.262.

[4]- م.ن.157.

أجرى شعراء المغرب التّضادّ على وجوه كثيرة حسب المقام، والتّضادّ من أهم الوسائل الفنّيّة التي يعتمد عليها المبدع في إقامة علاقات جديدة بين مفردات اللّغة تعكس صورة العلاقات القائمة في الكون والطّبيعة بين الأشياء، كما يتولّد من خلال الجمع بين المتناقضات ضرب من المباغتة يفجأ المتلقّي ويثري مشاعره [1]. وما أكثر الشعراء الذين حاولوا أن يستخدم وا الطباق استخدامًا فلسفيّا نسجًا على منوال أبي تمّام والمتنبّي، وإن لم يبلغوا عمق معاني الشّاعرين، فإنّهم أقاموا طباقهم على نوافر الأضداد، فكان وسيلة رائعة من وسائل الزّينة ، يقول عليّ الحصريّ: [2][الطّويل]

مَديحِي هِجَاءٌ ، وابتسامِي تجهُّمٌ   وشَكْوَايَ كُفرٌ ، واعترافِيَ إنكَارُ

وقد حقّق تضافر التّقطيع الصّوتيّ والطّباق نغما تخلّل البيت، ومن هذا النّمط أيضا قول الورّاق التّميميّ: [3][الخفيف]

تَعبِي راحَتِي ، وأُنسِي انفِرَادِي   وشِفائِي الضَّنَى ، ونَومِي سُهَادِي

وقد يحقّق الجمع بين ضدّين من الوزن نفسه تكثيفا في الإيقاع، ففي طباق ابن النّحويّ تظهر الموازنة الصّوتيّة بين (نزولهم≠ طلوعهم)، ويتجلّى الطّباق والمجانسة بين(درك≠ درج): [4][الخبب]

ونُزولُهم وطُلوعُهم   فإلى دَركٍ وإلى درج

---

[1]- ينظر: شعر المتنبّي (قراءة أخرى): محمّد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1982، ص.86 وما بعدها.

[2]- ديوان عليّ الحصريّ: م.س.ص. 173. واستعمال الثّنائيات التّقابليّة ونوافر الأضداد وارد في الشّعر قديما وحديثا، ومنه قول الوأواء الدمشقيّ:

سبيل الهوى وَعرٌ   وبَرْدُ الهَوَى حرُ

وسِرُّ الهَوى جَهرٌ   وشَهرُ الهَوَى دَهرُ

وبَرُّ الهـَوَى بَحرٌ   ويومُ الهـوَى شَهرُ

ينظر: ديوان الوأواء الدمشقيّ: تحقيق سامي الدّهان، دار صادر، بيروت، ط2، 1993، ص.119.

[3]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.253.

[4]-القصيدة المنفرجة لابن النحويّ التّوزري: زهير غازي زاهد، م.س.ص.129.

ومنه قول عبد الرّحمن الفراسيّ مستعملا ثنائيات تقابليّة من الوزن نفسه(الوصل ≠الهجر، القرب≠البعد): [1] [مخلّع البسيط]

لججتُ وصلًا فلجَّ هجْرَ ا وزدتُ قربًا فزاد بُعدَا

وكثيرا ما ألحّ الشّعراء على التّضادّ بوصفه أحد الأنشطة اللّاشعورية التي يجلّون من خلالها بعض ملامح واقعهم المضطرب الذي يموج بالمتناقضات، ومن ذلك قول ابن الخواصّ الكفيف مبيّنا موقفه من الوضع الاجتماعيّ المشوّه:[2] [الطّويل]

جَرَى حُكمُ هَذَا الدَّهرِ أنْ ي جمعَ الغِنَى مَعَ الجهل ، والفَهم الذَّكِيِّ مَع الحُرفِ
أتَى السُّخطُ فاستولَى على البِشرِ والرِّضَى لديهِمْ ، وَوَلَّى اللُّؤمُ بالجُودِ والعُرفِ
يطيبُ لدَى النَّوكَى زَمانٌ صَفَا لَهُمْ وتطرُقُنَا أيَّامُهُ مرَّةَ الرَّشفِ
وقامَ بهِمْ صَفًّا أمَامِي غِناهُمُ وقدْ قَعَدَتْ آدَابُهُمْ بِهِمْ خَلْفِي

فلا شكّ أنّ هذه الثّنائيات التّضاديّة (الغنى ≠الحُرف، الجهل ≠ الفهم، السّخط ≠الرّضى، قام ≠ قعدت، أمامي ≠ خلفي) تصوّر لونًا من التّناقض والصّراع النّفسيّ والاجتماعيّ الذي يعيشه الشّاعر. وهذا ابن البقّال الضّرير يتوسّل بأبنية المفارقة المعنويّة التي تعكس مشاعره المتناقضة؛ فهو ضاحكٌ باكٍ، سليمٌ عليل: [3][الخفيف]

إنْ أكنْ ضاحكًا فقلبِيَ بَاكٍ أو أكنْ سالمًا فنَفسِي عَليلَهْ

وقد يرتفع الشّاعر بممدوحه فوق مستوى البشر على اختلافهم فيلجأ إلى الطّباق، ومن ذلك قول الشّقراطيسيّ مادحا الرّسول صلى الله عليه وسلّم بما ينبغي له: [4] [البسيط]

خيرِ البَريّةِ مِنْ بدوٍ ومِن حَضَرٍ وأكرمِ الخَلقِ مِنْ حافٍ ومُنتعِلِ

---

[1]-أنموذج الزمان: م.س.ص.148.

[2]- م.ن.ص.152. الحُرف: الحرمان.

[3]- م.ن.ص.161.

[4]- رحلة العبدريّ: م.س.ص.119.

فهو ينوّع طباقه (بدو ≠ حضر، حاف ≠ منتعل) بحثا عن الموسيقى الداخليّة، كما يفتح الطّباق بابا للمبالغة عند كثير من شعراء المدح، كقول الحروريّ النّحويّ وقد سلك سبيل المبالغة في مدح المعزّ بن باديس: [1] [الكامل]

لوْ يستطيعُ لأدخلَ (الأمواتَ) مِنْ نُعمَاهُ فيمَا نالتِ (الأَحيَاءُ)

سوَّتْ رعَايَاهُ يَدَا إنْصافِه حتَّى (الشَّوامخُ) و(الوِهادُ) سَوَاءُ

وهذا ابن شرف القيروانيّ يعبر بالطّباق عن علاقة الشّاعر بالحاكم وتحقيق آماله، فيوجِد، مع ذلك، نغما داخليًّا عن طريق التّزاوج بين المطابقة والجناس؛ فمن الجناس (أحيا/ يحيى، حسن/أحسنت) ومن الطّباق(أحيا≠ ميتات، فسّح≠ضيق، بدءا≠ عودة): [2] [الطويل]

وأحيَا ابنُ يحيَى مَيِّتاتِ خوَاطِري وفسَّحَ آمَالي وكَانَ بهَا ضِيقُ

أبَا حسَن أحسنْتَ بَدءًا وعودَةً وللغُصن إثمارٌ إذا كَان تَورِيقُ

ويهجو تميم الفاطميّ خلفاء العباسيّين بانيا طباق السّلب من أسمائهم، مولّدا إيقاعا داخليّا، يقول: [3] [الطّويل]

وَجِئتمْ بأسماءٍ يروقُ استِماعُها وألفاظِ حُسن مَا لهنَّ مَعانِ

(رشيدٌ) و(لم يرشد) و(هادٍ) وما (هدَى) بحقٍّ و (مأمونٌ) (بغير أمَانِ)

و(مُعتصِمٌ) (لمْ يعتصمْ) باللّهِ و(مقتدرِ) (لم يقتدرْ) بلسان

ويتعدّى التضادّ عند ابن هانئ المفردتين إلى شطري البيتين، فيأتي بطباق الإيهام محقّقا نوعا من التّوازن الصّوتيّ في قوله: [4] [الكامل]

(عُبدانُ عبدانٍ) و(تُبَّعُ تُبّع) (فللفاضلُ المفضُولُ) (والوجْهُ القَفَا)

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.164.

[2]- ديوان ابن شرف: م.س.ص.76.

[3]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.450.

[4]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.225.

وقد يستعمل الشّاعر المقابلة، فيأتي بمعان متوافقة، ثمّ يأتي بما يقابلها فيخلق تلاحما وارتباطا قويّا بين الألفاظ، حيث تستدعي المعاني بعضها استدعاء تشابه وتضادّ، كهذه الهندسة الإيقاعيّة التي يُجريها النّعمان الخولانيّ في مقابلته: [1] [الكامل]

فاللَّيلُ أَلبسَنَا الحِدَادَ وَسَرَّنَا   والصُّبحُ أَلْبَسَنَا البَيَاضَ وَسَاءَ

وكهذا الإيقاع المزدوج والمقابلة عند عليّ الحصريّ، حيث تتقابل الأطراف في الصّدر والعجز اثنين اثنين: [2] [الطويل]

ومَا صَامَ مِنْ خصرٍ لهُنَّ مُخَفَّفِ   وأَفطرَ مِنْ ردفٍ لَهُنَّ مُثَقَّل

ومن المقابلة الثّنائية قول عبد العزيز بن خلوف الحروريّ: [3] [الكامل]

تَصبُو (الجمَاداتُ المَواتُ) لوجْهِهَا   طربًا فكيفَ (النُطَّقُ الأَحْياءُ)؟

وهكذا فالتّضادّ مظهرٌ من مظاهر استخدام الشّاعر للألفاظ، ليحقّق بتركيبها غرضه من المعنى المراد، فهو، وإنْ عبّر بالثّنائيات المتقابلة عن همومه وصراعاته المختلفة، فإنّه يحقّق فوق ذلك غرضًا موسيقيًّا، بشرط أن يكون هذا الصّبغ البديعيّ صادرًا عن طبعٍ لا عن تكلّف.

---

(1)- أنموذج الزّمان: م.س.ص.423.

(2)- ديوان علي الحصريّ: م.س.ص.191.

(3)- أنموذج الزّمان: م.س.ص.163.

في التّصوير الشّعريّ:

إنّ الحديث عن الصّورة الشّعريّة هو في حقيقته حديث عن ركيزة أساس من ركائز الشّعر، بل هو حديث عن لبَابِ الشعر، وليس يغيب عن البال أنّ هذه القدرة الإبداعيّة معقّدة وغامضة جدّا، "فالصّورة الشّعريّة بما تتضمّنه من تخييل كان لها عند البلاغيّين العرب مكانُ الصّدارة، فكلّ العناصر التي تدخل في تركيب الشّعر من مجاز وكناية وتشبيه واستعارة جُعلت كالخادم المِطواع للصّورة، فهي الأساس الأوّل في إحداث التّخييل الإبلاغيّ، وبغير التّخييل لا يوجد إبداع" [1]. وقد تعدّدت الدّراسات حول الصّورة الشّعرية وماهيتها ومجالاتها وأنواعها ووظائفها ، فمن الدّارسين من يعرفها بأنّها" تشكيل لغويّ يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها" [2]. ومنهم من يرى أنّها تعبير عن نفسيّة الشّاعر ، "وأنّها تشبه الصّورة التي تتراءى في الأحلام... ودراسة الصّورة مجتمعة تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظّاهريّ للقصيدة، ذلك لأنّ الصّورة وجميع الأشكال المجازيّة إنّما تكون من عمل القوّة الخالقة، فالاتّجاه إلى دراستها يعني الاتّجاه إلى روح الشّعر" [3]، ويرى دارس آخر أنها"تشكيل جماليّ تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسيّة أو الشّعوريّة للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تمليها قدرة الشّاعر وتجربته وفق تعادلية فنّية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبدّ طرف بآخر"[4].

فالصّورة إذن لبّ الشّعر بل هي الشّعر ذاته، لأنّها جزء أصيل من المعنى، وقد كانت دائما موضعَ الاعتبار ومقياسا في الحكم على الشّاعر وجودة شعره ، لأنّها أخطر أدواته، "وحين تقدّم امرؤ القيس بإجماع نقديّ ، فإنّ أهمّ مستويات تقديمه أنّه أوّل من بكى واستبكى ، وقيّد الأوابد، وشبّه النّساء بالبِيض" [5]، وما دامت الصّورة الشّعريّة تركيبة معقّدة يفرزها الخيال، فإنّها لا ترجع إلى محاكاة الأشياء، فالشّاعر الجيّد "لا يشاكل بصوره الواقعَ مُشاكلةً حقيقيّة لأنّه لا يصوّر

---

[1]- الإبلاغيّة في البلاغة العربية: سمير أبو حمدان، منشورات عويدات الدّولية، بيروت، ط.1، 1991.ص.138.

[2]- الصّورة في الشّعر العربيّ حتى آخر القرن الثّاني الهجريّ: علي البطل، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط. 1، 1980.ص.30.

[3]- فنّ الشّعر: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ط.3، د.ت.ص.238.

[4]- الصّورة الفنّية معيارا نقديّا: عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثّقافية العامّة، بغداد، ط1، 1987. ص.159.

[5]- الصّورة والبناء الشعريّ: محمّد حسين عبد الله، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1981، ص.17.

هذا الواقع ذاته، ولكنّه يعكس رؤيته له، ومن ثَمَّ فإنّه حين يعرض لتصويره يحرص على أن يخلق صوره خلقا جديدا يعكس هذه الرؤية أو تلك"[1]. ويعدّ الذّوق والخيال عنصرين مهمّين في تشكيل الصّورة ورسم ملامحها؛ فبالذوق يميّز الشّاعر بين الجيّد والرّديء، وبه يستطيع إظهار جمال الصّورة، وبالخيال يبدع الصّورة الشعرية؛ إذ إنّ الخيال" ذلك الإلهام الذي يعتبر نضجا مفاجئا غير متوقّع لكلّ ما قام به الشّاعر من قراءات ومشاهدات وتأمّلات أو لما عاناه من تحصيل وتفكير."[2]

لقد جدّ شعراء المغرب في طلب الصّورة لأهميّتها[3]، حتّى أصبحت غاية في كثير من الأحيان، وقد زحموا شعرهم بالمعاني والاستعارات والتّشبيهات، وكان التّشبيه أكثر الأدوات استخداما في الصّور، تعبيرا عن خطراتهم النّفسيّة، ومن العبث أن نحصي تشبيهاتهم لكثرتها، وهو أمر لا يفيد الدّرس الأدبيّ كثيرا، على أنّ كثيرا من الأشعار ذات المضامين الفكريّة والحكميّة جنح أصحابها إلى التّقرير والمباشرة كقول أبي العرب:[4][الوافر]

إِذَا ولّى الصَّدِيقُ لِغَيْرِ عُذْرٍ ... فَزَادَ اللهُ خلَّتَهُ انْقِطَاعَا

إِلَى يَوْمِ التَّنَادِي بِلاَ رُجُوع ... فَإِنْ رَامَ الرُّجُوعَ فلاَ اسْتَطَاعَا

إِذَا ولَّى أَخُوكَ فَوَلِّ عَنْهُ ... وَزِدْهُ وراءَ مَا وَالاَكَ بَاعَا

ونَادِ وَرَاءَهُ يَا رَبُّ تَمِّـمْ ... ولاَ تَجْعَلْ لفُرْقَتِهِ اجْتِمَاعَا

1 -مصادر الصّورة:

---

(1)- شعرنا القديم والنقد الجديد: م.س. ص.70.

(2)- الصّورة الأدبيّة: مصطفى ناصف، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، ط.3، 1983. ص.12.

(3)- ممّا يبيّن هذه الأهميّة ما حكاه ابن شرف القيرواني قائلا "...استخلانا[يقصد هو وزميله ابن رشيق] المعزّ يوماً وقال: أريد أن تصنعا شعراً تمدحان به الشَّعر الرّقيق الخفيف الذي يكون على سوق بعض النّساء، فإنّي أستحسنته، وقد عاب بعض الضّرائر بعضاً به، وكلّهن قارئات كاتبات، فأحبّ أن أريهنّ هذا، وأدّعي أنّه قديم لأحتج به على مَن عابه، وأُسرّ به مَن عيب عليه؛ فانفرد كلّ منا، وصنع في الوقت ...". بدائع البدائه:م.س.ص.127. وهذا الخبر إنّما يدلّ على حظوة الشّاعرين عند المعزّ حين أطلعهما على طويّته، كما يدلّ على ثقافة نسائه، وعلى مكانة الصّورة الفنّية في النّفوس وأثرها في تزيين القبيح وتقبيح الحسن.

(4)- طبقات علماء إفريقية وتونس لأبي العرب: م.س.ص.27.

هناك مؤثّرات يعتمد عليها الشّاعر في تصويره الشّعريّ فتشكّل روافد تغذّي الصّورة، و نظرة فاحصة على صور الشّعر المغربيّ تحدّد مصادرها الرّئيسة، ويبدو أنّ الشّعراء صدروا عن منابع واحدة غلبت على أبنيتهم الفكريّة على الرغم من تنوعّ اهتماماتهم وقدراتهم، وهذه المنابع تبيّن قدرة الشّاعر على تطويع ثقافته ومشاهداته وتجربته ونقلها إلى المتلقّي، ومن أهمّ المصادر التي استقى الشّعراء منها صورهم نذكر:

أ – الدّين الإسلاميّ:

يعدّ القرآن الكريم الذّروة التي لا متسَنَّم فوقها لراقٍ، والمورد الذي صدر عنه شعراء المغرب واقتبسوا من آيه، وتواصلوا مع قيمه الكبرى لِمَا له من قدرة عجيبة على التّركيب والصّياغة وتآلف الصّور، فقد اتّخذوه، بحكم تكوينهم الدّينيّ، مرجعاً فكريّا يثرون به نصوصهم في علاقات تناصيّة لتقوية شعرهم وصورهم، مسترفدين من آيه وألفاظه وقصصه، بحيث يكون اقتباسهم لفظيّا أو معنويّا، وقد ألمعنا في فصل الشّعر الدّينيّ إلى ظاهرة الاقتباس في هذا اللّون من الشّعر، وضربنا لذلك بعض الأمثلة. على أنّ الشّعراء اقتبسوا من القرآن في شتّى موضوعاتهم، ذلك أنّ الاقتباس ضرب من الصّناعة البلاغيّة البديعيّة ، فهذا ابن شرف القيروانيّ يحاول أن يزري ببعض أعدائه فيشبّهه بجيفة الكلب، بانيا هجاءه على قاعدة الضّرورات تبيح المحظورات قائلا:[1] [الخفيف]

مَا فُلانٌ إلَّا كَجيفةِ كلبِ والضَّروراتُ ألجأتنَا إليْه

فَمَن اضْطُرَّ غَيرَ بَاغ ولا عا د فلا إثم في اللجوءِ عليه

وهو، كما نرى، يقتبس من قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالدَّمَ وَلَحْمَ الْخِنْزِيرِ وَمَا أُهِلَّ بِهِ لِغَيْرِ اللَّهِ فَمَنِ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ (البقرة:173). وهذا داود الصوّاف يحاول أن يرسم لنا صورة لِما لحقه من ضعف الشّيخوخة وعوارض الوهن فيقول: [2] [الوافر]

وَصِرْتُ كَرَاكع يَمْشِي دَبِيبًا وَأَصْبَحَ خَاسِئًا بَصَري حَسِيرَا

وهو يستعين بالاقتباس من قوله تعالى: ﴿ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾ (سورة الملك:04). ولا يجد محمّد بن أبي داود أفضلَ مِن صورة زلزلة الأرض حين يصوّر فداحة المصاب بموت الإمام محمّد بن سحنون، إشارة سورة الزّلزلة، فيقول: [3] [الكامل]

ولَقَد رَأَيْتُ الأَرْضَ يَومَ رأَيْتُه فَوقَ المَنَاكِبِ زُلْزِلَت زِلْزَالَهَا

[1]– ديوان ابن شرف القيروانيّ: م.س.ص.107.

[2]– ترتيب المدارك: م.س.368/4.

[3]– م.ن.220/4.

أمّا ابن هانئ فيلجأ إلى الاقتباس لاعتبارات فنيّة، وقد يستلهم من القرآن ليخلع القداسة على الإمام، أو لينال الحظوة والرّفد كقوله في مدح يحيى بن عليّ بن حمدون الأندلسيّ مقتبسا من سورة العصر محاولا أن يجعل الممدوح في حالة من الحصانة والتزّكية: [1][الطّويل]

فَلا تسْأَلانِي عنْ زَمانِي الذِي خَلَا فوَ العَصرِ إنِّي قبلَ يحيَى لفِي خُسرِ

ثمّ انتقل إلى مدح أخيه جعفر الذي كان عونا وظهيرا لأخيه يحيى في ساحات الوغى، فاقتضى ذلك منه استدعاء شخصيّة النبيّ موسى وأخيه هارون عليهما السّلام ليبيّن مقدار هذه المعاضدة الأخويّة، ويضفي عليها القداسة، يقول:[2] [الطّويل]

لعَمْرِي لقَدْ أُيِّدتَ يومَ الوَغَى بهِ كما أُيِّدتْ كفَّاكَ بالأنمُلِ العَشْرِ

لِذَلكَ ناجَى اللهُ موسَى كليمَهُ فنَادَى: أنِ اشرحْ مَا يضيقُ بِه صدْرِي

وهَبْ لي وزيرًا مِن أخي استعنْ بِهِ وشُدَّ به أزرِي وأشركْهُ في أَمْرِي

وهو بذلك يقتبس من قوله تعالى: ﴿ اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي وَاجْعَلْ لِي وَزِيرًا مِنْ أَهْلِي هَارُونَ أَخِي اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي ﴾ (طه: 24 إلى32).

وقد لجأ الشّعراء إلى توظيف القصص القرآنيّ واستدعاء شخصيات الأنبياء يوردونها في سياقاتها الدّلاليّة، أو يعدلون بها إلى سياقات أخرى تجري مع مضمون شعرهم، فهذا عليّ الحصريّ مثلا قد أكثر من استدعاء شخصية النبيّ يوسف ووالده يعقوب عليهما السّلام في بناء صوره، وتبرز أهمية هذا الاستدعاء في شعره لما يحمله من دلالات وإيحاءات تصويريّة مشحونة بعواطف وأحاسيس مكثّفة تجلّت في نفسه، فالجامع بين الحصريّ ونبيّ الله يعقوب فقدان الابن وما سبّبه من ألم ممضّ وبكاء متّصل، يقول مثلا:[3][الخفيف]

شِبْهُ مَنْ قُطِعتْ لمرآهُ أيدٍ والذي أَعْتَدَتْهُ للقطْع مَتْكُ

وكَأَنِّي يعقوبُ بثًّا وَحُزْنًا فإلى اللهِ مثلَ شَكواهُ أَشْكُو

---

[1]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.159.

[2]- م.ن.ص.162.

[3]- ديوان عليّ الحصريّ: م.س.ص.381.

غيرَ أَنِّي يَئِسْتُ مِنهُ وَيعقُو ... بُ رَأَى يُوسُفًا وعُقبَاهُ مُلْكُ

بَعْدَ أنْ شَاقَهُ ثَمانِينَ عَامًا ... وَهْوَ يَبكِي وَلوعةُ الشَّوقِ تذْكُو

وقد يغوص على صورة عميقة من قصّة النبي نوح، فيجنح إلى التّشبيه الدّال على المعاناة الشّخصيّة، وما ترمز إليه الشّخصيات في سياقها التّاريخيّ، وما يختفي وراءها من أحداث ضخام، يقول في ذلك:[1][البسيط]

أَبْدلْتَ يَا عيدُ عَيني حامَ مِن سَامٍ ... ففَاضَ جفن ي بِمَا أَفضَى إلَى يَامِ

قدْ كنتُ هَيمَانَ مَهمُومًا بلا جَلَدٍ ... فزدتَ ضِعفين فِي هَمِّي وتهيامِي

لقد استحضر شخصية حام بن نوح عليه السّلام جدّ الجنس الأسود، وشخصية سام جدّ الجنس الأبيض، ليبيّن أنّه بفقدانه لابنه عبد الغنيّ قد أبدله العيد سواد العين من بياضها، فدمعها لا يرقأ حتّى كأنّه الطّوفان الذي أغرق يام بن نوح. وهذا سعدون الورجينيّ يمدح أبا عبد الله الدّاعي فيشبّهه بموسى عليه السّلام في صورة أنكرها الممدوح ذاته:[2][الكامل]

أشْبهتَ موسَى وهْوَ حَيَّتُكَ التِي ... تُلقَى فَتَلْقَفُ كُلَّ إفكٍ سَحُورِ

أمّا ابن مفرج العتقيّ فيستثمر قصّة يوسف عليه السّلام لبناء الصّور في غزله إذ يقول:[3][المنسرح]

يَا يوسفيَّ الجمالِ عَبدك لمْ ... تبق لي حيلةٌ مِنَ الحِيل

إنْ قُدَّ فيهِ القميصُ منْ دُبُرٍ ... فَفِيكَ قُدَّ الفُؤادُ مِنْ قُبل

أوْ قطَّعَ النّسوةُ الأَكُفَّ فَقدْ ... قَطَّعتُ قلبِي عليكَ مِنْ وَجَل

وقد جنح الشّعراء في تشبيهاتهم إلى صور من صميم الدّين الإسلاميّ، تدفع المتلقّي إلى التفاعل معها، ومن ذلك قول محمّد بن أبي عليّ يصف ما تنضمّ عليه بيوت النّاس من بؤس أو نعيم مستوحيا صورة القيامة قائلا: [4][الكامل]

بَيْتٌ تسيرُ بِهِ الرِّكابُ فيغتدِي ... فرحًا يَسرُّ السّامعين ويطرِبُ

وترَى سِواهُ بالحَريق ملظيًا ... يَسِمُ الوُجوهَ فنُورها يتلهَّبُ

---

[1]- ديوان عليّ الحصريّ: م.س.ص.390.

[2]- افتتاح الدعوة: م.س.ص.302.

[3]- أنموذج الزمان: م.س.ص.259.

[4]- م.ن.ص.350.

كقيامةٍ قامَتْ ، فَهَذَا مُحْسِنٌ يحيَا ، وَهَذَا فِي الجَحيمِ يُعَذَّبُ

ومِن ذلك قول الورّاق التّميميّ مشبّها العذار الأسود بالغيّ والخدّ الأبيض بالهدى: [1]

أوردَ قلبِي الرَّدَى لامُ عِذارِ بَدَا

أسودُ كالغيِّ فِي أبيضَ مثل الهُدَى

ومِن ذلك أيضا قول عليّ الحصريّ حين يرى أنّ ابنه كان فطرا لأمانيه الصّيام: [2][الخفيف]

وَلدِي هَلْ إِلَى اللِّقاءِ سَبيلٌ أنتَ فطرُ المُنَى وَهُنَّ صِيَامُ

كما أنّه يراه كسورة الفاتحة لا تستقيم الصّلاة إلا بها، كذلك لا تستقيم حياته إلا بابنه: [3][الخفيف]

كَانَ كَالحَمْدِ أَجْزَ أَتْ مِنْ سِوَاهَا فِي صَلَاةٍ وَغيرُهَا لَيْسَ يُجْزِي

وكثيرا ما يقتبس الشّعراء صورهم من الفقه والعقائد والمذاهب وعلم القراءات وغير ذلك، يقول ابن رشيق مستدعيا مصطلحي الفرض والتطوّع: [4][الطّويل]

ولكنْ رأيتُ المَدْحَ فيكَ فَرِيضةً عليّ إذا كانَ المَديحُ تطوُّعَا

وهاهو أحمد بن فتح التّاهرتيّ أيضا يعتمد على الحدقة المبصرة، ليقوم باقتناص تشبيهاته النّمطية في تمثّل المرأة الأنموذج، ولكنّه يخرج عن تلك الصّور المكرورة، فيرى في هذه القينة صورة ترضي كلّ المذاهب: [5][الرّجز]

قبّح الإلهُ اللهوَ إلّا قينة بَصْرِيَة فِي حُمْرَةٍ وَبَيَاض

الخَمْرُ فِي لَحَظَاتِهَا وَالوَرْدُ فِي وَجَنَاتِهَا والكَشْحُ غَيْرُ مُفَاضِ

فِي شَكْل مُرْجيٍّ ونُسْكِ مُهـــَاجِر وَعَفَافِ سُنِيٍّ وسَمْـــتِ إبَاض

ولما كانت ثقافة الحصريّ في مجملها دينيّة، وبحكم اتّصاله بعلم القراءات فإنّ بصمات هذا العلم قد طبعت

(1)- أنموذج الزمان:م.س.ص.253.

(2)- ديوان علي الحصريّ: م.س.ص.395.

(3)- م.ن.ص.368.

(4)- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.102.

(5)- المسالك والممالك للبكريّ: م.س. 789/2.

صُوَره كأنْ يصطنع مصطلحي الرَّوم والإشمام في تشبيهه: [1][البسيط]

المرءُ حرفٌ ومَحيَاه تحرِكُه　　　وعمرُهُ مثلُ رَوْمٍ أو كإشمام

أو كقوله مشبّها آهاته بمدّ حمزة وورش: [2][الطّويل]

أُعَزِّي وَصَوتِي بالنَعِيِّ أمدُّه　　　كمَا مَدَّ بِالتَّحقيق حَمْزَةُ أوْ وَرشُ

ب -التّراث الأدبيّ:

امتدّ الأدب المشرقيّ في البيئة المغربيّة على بعد المسافة بينهما، وذلك لضخامة منجز التّراث المشرقيّ وثراء قوالبه الفنيّة ووسائله التّعبيرية، ولا عجب، فالأدبان يشتركان في الروافد الحضاريّة والوشائج الدّينيّة والقوميّة واحدة؛ لذلك تقبّل أهل المغرب والأندلس قيم الشّعر المشرقيّ حتّى أنكر منهم ابن بسّام ذلك قائلا:" إلّا أنّ أهل هذا الأفق، أبوا إلا متابعة أهل الشّرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة؛ حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طنّ بأقصى الشّام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنما، وتلوا ذلك كتاباً محكماً "[3]، وكان هذا الاتّصال ما يزال يزداد على الأيام وثاقةً حتّى انتهى بالمغاربة إلى أن استعاروا أسماء حواضر الشّرق، فأطلقوها على حواضرَ معروفةٍ في المغرب، فسَمّوا حِمص وشبّهوا فاس ببغداد، وأحدثوا بلدةً سُميت البصرة تشبيهًا لها ببصرة العراق.

ولئن كانت قضيّة تأثّر المغرب بالمشرق قد شغلت كثيرا من الدّارسين الذين رأوا أنّ أدب المغاربة صدًى لآثار المشرق وَبُوقًا تتجاوب فيه الأصوات المنبعثة من الشّام والعراق، فإنّ أيّ أدب لا بدّ أن يسترفد من نفائس الآداب الأخرى ليجدّد الخلِق من ديباجته، ولا شكّ في أنّ المغاربة عدّوا الموروث المشرقيّ ذاكرةً يَفزعون إليها كُلَّما دعاهم داعي الشّعر، فحاكوا فحوله معبّرين عن حتميّة انتماء اللّاحق للسّابق تارة، وعارضوه بقصائد تجسّد نضج أدبهم وحقّ التّجاوز والاستقلال تارة أخرى؛ أي إنّ هذه المحاكاة لم تكن دائما تخفت صوت الأصالة المغربيّة وتنفي صفة التّجديد الذّاتيّ.

ولا شكّ في أنّ شعراء المغرب عاشوا في دواوين أسلافهم مطالعين، حافظين، معتمدين على مخزون ثقافيّ واسع متنوّع، لذلك كانوا غالبا ما يقلّدونهم، بحيث في مكنتنا أن نضع وراء كثير من شعراء المغرب شعراء

---

[1]- ديوان عليّ الحصريّ: م.س.ص.391.

[2]- م.ن.ص.435.

[3]- الذّخيرة: م.س.12/1/1.

جاهليّين أو أمويّين أو عباسيّين، وقد افتخروا بالنّسج على منوالهم، والرّوايات التي تحدّد هذا التّأثّر الواعي موفورة، فقد لقِّب ابن هانئ بمتنبي المغرب [1] لتشابه الأغراض والأسلوب، وقد عُني دارسون كُثر بالوقوف على هذا التّأثير. ويبدو أثر المتنبّي في كثير من الشّعراء، فقد كان علي بن سعيد ابن القينيّ ينسخ شعر أبي الطّيب من صدره آخره عن أوله حفظا لا يسقط منه حرفا واحدا [2]. أمّا تميم الفاطميّ، فكثيرا ما قُرن بابن المعتزّ، وقد قال فيه ابن الأبّار:" شَاعِر أهل بَيت العبيديّين غير مُنَازَع وَلَا مدافَع، وَكَانَ فيهم كَابْن المعتزّ فِي بني الْعَبَّاس غزارة علم، ومَعَانة أدب، وَحسن تَشْبِيه، وإبداع تخييل، وَكَانَ يقتفي آثاره ويصوغ على مناحيه فِي شعره أشعارَه"[3]، وكان عليّ الحصريّ متأثرا بالمعرّي في بعض معانيه وفي تفطّنه لما يُشيعه لزوم ما لا يلزم الذي توخّاه المعريّ مِن غنى دلاليّ وثراء موسيقيّ، وقد أورد لنا صاحب الأنموذج أمثلة من هذا التأثّر؛ فقد كان الورّاق التّميميّ "ينحو نحو الصّنوبريّ ويذهب مذهبه" [4]، وكان الحروريّ النّحويّ "يشبّه بأبي عليّ البصير الفضل بن جعفر"[5]، كما كان إبراهيم الحصريّ" يحبّ المجانسة والمطابقة ويرغب في الاستعارة تشبّها بأبي تمّام في أشعاره وتتبعا لآثاره" [6]، أمّا ابن قاضي ميلة فكان "يسلك طريق ابن أبي ربيعة وأصحابه في نظم الأقوال والحكايات" [7]، وهذا الشّريف الزيديّ "شاعر ملوكيّ الشّعر جيّد التّشبيه صاحب ملح وفكاهات، أشبه النّاس طريقة في الشّعر بكشاجم" [8]، وكان النّمدجانيّ "شاعرا ماجنا يسلك طريق أبي الرّقعمق"[9]. بل إنّ بعض الشعراء كانوا يتذرّعون بعلوّ كعبهم في الشّعر، فلا يتحرّجون من الإغارة على الجيّد من شعر غيرهم جريا على سنن الفرزدق، فقد " كَانَ عليّ [بن يوسف التونسيّ] يستضعف شعراء عصره، ويهتدم أبياتهم وَرُبمَا اصطرفها جملَة وَاحِدَة ، وَلَا يرى ذَلِك عَيْبا ، بل يَقُول : أَنا فرزدق هَذِه الطَّبَقَة ،

---

[1]- أُطلِق هذا اللّقب على ابن هانئ ولازمه استنادا إلى قول ابن خلّكان:" ...وهو عندهم [المغاربة] كالمتنبّي عند المشارقة" وفيات الأعيان: م.س.424/4.

[2]- أنموذج الزمان: م.س.ص.286.

[3]- الحلة السّيراء: م.س.291/1.

[4]-أنموذج الزمان: م.س.ص.251.

[5]- م.ن.ص.162

[6]-م.ن.ص.46.

[7]- م.ن.ص.209.

[8]- م.ن.ص.273.3

[9]- م.ن.ص.292.

فَهُوَ يلتهم كَلَام النَّاس ."[1]. وهكذا لم يكتف شعراء المغرب بالاتّكاء على الشّعر المشرقيّ والإلمام بمعانيه وبسطها أو تكثيفها أو عكسها أو نقلها إلى سياقات مغايرة، بل امتدّ الأمر بهم إلى المعارضة وتضمين أشعار المشارقة نسيج إشعارهم ممهّدين لصنيعهم هذا بما يردّها إليها تصريحا أو إيماء. فهذا التّناصّ الشّعريّ لم يأت إلا نتيجة ثقافة أدبيّة ونقديّة واسعة[2] من خلال اختيارهم لروائع القصائد.

التّناصّ الشّعريّ: ممّا لا شكّ فيه أنّ التناصّ يوسّع من فضاء القصيدة، ويرفدها بطاقة إيحائيّة ودلاليّة جديدة، كما أنّه ينمّي فاعليّة التّواصليّة على مستوى المعاني والصّور، وأولى خصائص التّناصّ الارتداد إلى الماضي واستحضاره؛ لأنّه — أي التّناص– من أكثر الظّواهر تأثيرًا في عمليّة الإبداع الشّعريّ، "فكلّ نصّ يتوالد؛ يتعالق ويتداخل وينبثق من هيولى النّصوص في مجاهيل ذاكرة المبدع الإسفنجيّة التي تمتصّ النّصوص بانتظام، فتشتغل هذه النّصوص المستحضرة من الذّاكرة داخل النصّ لتشكّل وحدات متعالية في بنية النصّ الكبرى"[3]، ومن هنا فإنّ التّناص امتداد وارتداد في آن واحد لأنّ المبدع لا يتمّ له النّضج الحقّ إلا باستيعاب ما سبقه في مجالات الإبداع المختلفة، وتوظيفها بما يخدم وحدات النّصّ من رؤى وأفكار جديدة، ومصادر التّناصّ تتعدّد وتتباين فيما بينها تبعا لمخزون الشّاعر المبدع وتوظيفه لأحد العناصر التراثيّة داخل بنية النّص، ويعدّ التّضمين وجها من وجوه تداخل النّصوص وتعالقها، ومنه قول عبد الوهاب بن الغطّاس مصوّرا مغبّة الاطمئنان إلى الدّنيا:[4] [الطّويل]

وَمَنْ يَامن الدّنيَا يكنْ مثل قابِض — علَى المَاءِ خانتهُ الفُروجُ مِنَ الكَفِّ

إنّها الصّورة نفسها والتّركيب نفسه عند الشّاعر المتقدّم حين مثّل الدّنيا في قوله: [5][الطّويل]

---

[1]–أنموذج الزمان: م.س.ص.299.

[2]– يرى جابر عصفور أنّ" الثّقافة الواسعة بالموروث الشّعريّ القديم سلاح ذو حدّين في يد الشّاعر، فهي من ناحية مفيدة في إرساء مكوناته الثقافيّة الهامّة خصوصا حين تصله بالتّجارب الخلّاقة للشّعراء الأسلاف، وهي تجارب ينبغي أن تذوب في اللّاشعور مكوّنة مع الإدراكات الآنية للشّاعر مادّة جديدة لتجاربه الشّعرية، أقصد إلى هذه التّجارب التي يعبّر بها عن إحساسه المتفرّد بذاته وبعصره في الوقت نفسه، وهي من ناحية مقابلة يمكن أن تصبح حائلا بين الشّاعر وذاته وعصره على السّواء، خصوصا إذا حرص الشّاعر على التشبّه بالقدماء واستغرق في الموروث إلى الدّرجة التي يرى فيها كلّ شيء بعيني محفوظه أو بعيون الدّواوين القديمة التي أصبحت عيونه." استعادة الماضي(دراسة في شعر النّهضة): جابر عصفور، دار المدى للثّقافة والنّشر، دمشق ، ط.2، 2002م، ص.161.

[3]–بنية النصّ الكبرى: صبحي الطّعان، عالم الفكر، المجلد 23، العدد1،2، 1994، ص.446.

[4]– أنموذج الزّمان: م.س.ص.232.

[5]– العقد الفريد: م.س.125/3.

وَمَنْ يَامَن الدُّنيا يَكُنْ مِثل قَابِضٍ   عَلَى المَاءِ خانَتْهُ فُروجُ الأَصَابع

فابن الغطّاس، كما نرى، لم يكلّف نفسه جهدا في تفادي التّماثل. وهذا عبد الله ابن المؤدّب يضمّن في قوله شطرا من معلّقة زهير بن أبي سلمى:[1][الطويل]

سأحملُ نَفسِي فِي لظَى الْحَرْبِ حَملَةً   تُبلِّغُهَا مِن خَطبهَا كلَّ مُعظمِ

فَإنْ سلمتْ عاشتْ بعزٍّ وَإِن تَمُتْ   لَدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحلهَا أمُّ قَشعَمِ

فقد ضمَّن عجزَ بيت زهير، واتّفق معه السّياق إذ المعنى يدور حول الحرب ومواجهة المنيّة "أمّ قشعم" التي تقيم برحلها تترصّد هذين الفارسيْن لتهلكهما، يقول زهير: [2][الطّويل]

فَشَدَّ فلَمْ يُفزعْ بيُوتًا كثِيرةً   لَدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلهَا أمُّ قَشعَمِ

أمّا في قول أبي بكر بن إبراهيم اللؤلؤيّ: [3][الطّويل]

سُقِيتُ نَجيعَ السُمِّ إنْ كَان ذَا الّذي   تحَدَّثَهُ الواشُونَ عَنِي كما قَالُوا

فهو ينظر إلى بيت القاضي عبد الله بن محمّد بن أخت علويّة الذي يقول فيه: [4][الطّويل]

بَرِئْتُ مِنَ الإسلامِ إن كَان ذَا الَّذِي   تَقَوَّلَهُ الوَاشُونَ عَنِّ   ي كمَا قَالوا

وقد يتصرّف الشّاعر ببعض التّحوير في البيت المضمَّن كقول ابن زنجيّ الكاتب:[5] [الطّويل]

فَذُوقُوا كَمَا ذُقْناهُ أيَّامَ كُفركِمْ   مِنَ الغَيظِ فِي أَكْبَادنَا والتَّألمِ

يستلهم فيه من قول طفيل الغنويّ:[6] [الطّويل]

فَذُوقُوا كَمَا ذُقنا غَداةَ مُحَجَّرٍ   مِنَ الغَيظِ فِي أكبادِنَا وَالتَّحَوُّبِ

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.179.

[2]- شرح المعلّقات السّبع: حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، ط.1، 1423هـ / 2002 م، ص.146.

[3]- طبقات النّحويين واللّغويّين: م.س، ص.244.

[4]- معجم الأدباء(إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب): م.س. 172/1.

[5]- أنموذج الزمان: م.س.ص.109.

[6]- م.ن.ص.ن.

أو كقول القائم بأمر الله: [1][الطويل]

طربتُ، ولم أطربْ إلى الخرَّد العُربْ وما الهزلُ مِن شَأني ولا اللّهوُ لي أربْ

فهو يبني بيته على بيت الكميت في مدح آل البيت: [2][الطّويل]

طربتُ، وما شوقًا إلى البِيضِ أطربُ ولا لعبًا منِّي، وذُو الشَّيبِ يَلعَبُ؟

ومن صور التّناص التّوليدُ، وهو استخراج الشّاعر معنى من معنى آخر من شاعر تقدّمه أو الزيادة فيه، والتّوليد صنو الابتكار، فالذين تحدّثوا قديما عن السّرقات الشّعريّة من حيث هي ظاهرة طبيعيّة كانوا ينطلقون من أنّ معاني الشّعر كالهواء والمرعى والماء، فهي أساس كلّ خلق، فلا ضير على الخالف أن يأخذ من ميراث السّالف، لذلك ميّزوا القدرة على التّوليد وربطوها بالذّكاء والحيلة، وجعلوا مَن أخذ معنىً وأجاد فيه، أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه الأوّل [3]، فهذا ابن رشيق يستعين بأبي تمّام في بيته السّائر الذي يقول فيه: [4][الكامل]

وَإِذَا أراد اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ

لَوْلاَ اشْتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ مَا كانَ يُعْرَفُ طِيبُ عَرْفِ الْعُودِ

فمعنى البيتين يدور حول نعمة الحاسد على المحسود في إظهار فضله المستور، أمّا ابن رشيق فيستثمر هذه الصّورة في معنى آخر مبيّنا أنّ بعض النّاس لا يُنتظر منه النّفع إلّا إذا مسّه الضّر، فإذا همَّ بدفعه اجتلب المنفعة: [5][السّريع]

في النّاس مَنْ لا يُرْتَجى نَفْعُهُ إِلاَّ إذا مُسَّ بِأَضْرارِ

كَالْعُودِ لا يُطْمَعُ في طِيبِهِ إِلاَّ إذا أُحْرِقَ بالنَّارِ

وكثيرًا ما يأخذ ابن رشيق المعنى نفسه إلى الدّرجة التي يصبح فيها التّمييز بين المعنَين وإبراز الحدّ الفاصل بينهما عسيرًا، ممّا حدا بالدّكتور عبد الرّحمن ياغي إلى القول:" إنّنا لا نكاد نقرأ مقطوعة حتّى نراها تفضح

---

(1)- الأدب بإفريقية في العهد الفاطميّ: م.س.ص.81.

(2)- الحماسة البصريّة: م.س. 120/1.

(3)- ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: م.س. ص34.

(4)- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزيّ: تحقيق محمّد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط.5، د.ت.، 397/1.

(5)- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.78.

صاحبنا، وتكشف عن سيماء شاعر ممّن سبقه أمثال المتنبّي وأبي تمّام وابن المعتزّ وابن الرّوميّ وأبي نواس"[1]، يقول ابن رشيق مثلا: [2][الخفيف]

لَوْ بِودِّي قَتلتُ نفسِي لأَلْقَا هُ وَلكنْ خَشيتُ فوتَ اللِّقاءِ

يشير إلى أنّ محبوبه من أهل الجنّة وهو من أهل النّار بانتحاره، فيتعذّر بذلك لقاؤهما، وقد أخذ المعنى من قول الشّاعر:[3][الكامل]

وَلَقدْ هَمَمْتُ بقتل نَفسِي بَعْدَهُ أسَفًا عليهِ فَخفْتُ ألَّا نَلتقِي

كما يستلهم ابن رشيق صورة المتنبّي حين يصوّر سيف الدّولة في قلب الجيش والجند حوله يضطرب للسّير، والتي يقول فيها:[4][الوافر]

يَهزُّ الجَيْشُ حَولَكَ جَانِبَيْهِ كَمَا نَفَضَتْ جَنَاحَيْهَا العُقَابُ

فينسج ابن رشيق على منوال هذه الصّورة في مدح المعزّ الصّنهاجيّ قائلا: [5][البسيط]

فالجيشُ ينفُضُ حولَيْهِ أسِنَّتهُ نَفْضَ العُقابِ جَناحَيْهِ مِنَ البَلَل

أمّا ابن مفرج العتقيّ فيودّ لو أنّ جميع أعضائه عيون مفتّحة بلا أجفان لتشبع من رؤية المحبوب: [6] [الوافر]

[الوافر]

أراكَ فأشتهِي لو كنتُ كلِّي عيونًا لا تكادُ تكون لها جفونُ

وهو يستعين بصورة أبي تمّام حين يتمنّى لو أنّ كلّ جوارحه مسامع تنتشي بصوت القينة:[7] [الطويل]

يَودُّ وِدَاداً أنَّ أَعْضَاءَ جِسْمِهِ إذَا أَنشدَتْ شَوْقاً إليهَا المَسَامِعُ

أو كقول ابن الروميّ: [1]

---

[1]- ابن رشيق القيروانيّ (الشّاعر وشعره): م.س. ص.24.

[2]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.23.

[3]- م.ن.ص.ن.

[4]- شرح ديوان المتنبّي للبرقوقي: م.س.205/1.

[5]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.152.

[6]- أنموذج الزمان: م.س.ص.257.

[7]- الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص.237.

غنّتْ فلمْ تبقَ فيَّ جارحةٌ   إلا تمنَّتْ بأنَّها أُذنُ

ويتّخذ تميم الفاطميّ نصوصا شعريّة كثيرة مثالا يحتذيه، و ينسج على غراره ، فهو حين يقول مثلا:[2][الطّويل]

وعِصيانُ دمع العين غدرٌ بربِّهِ   إذَا بانَ عنهُ الصَّبرُ واحتكمَ الوَجدُ

فهو إنّما يستعير هذه الصّورة من قول المتنبّي: [3] [الطّويل]

فإنّ دُموعَ العَين غدرٌ بربِّهَا   إذَا كنَّ إثرَ الغَادرينَ جَوارِيَا

وهو إذ يقول في مدح أخيه: [4][الطّويل]

تباشرتِ الدُّنيا بِهِ وبِمُلْكِهِ   وأشرقَ مِنْهُ منبرٌ وسريرُ

فإنّه يبني معناه على صورة أبي نواس التي يقول فيها: [5][الطّويل]

زهَا بالخصيبِ السَّيفُ والرُّمحُ في الوغَى   وفي السِّلمِ يزهُو مِنبرٌ وسريرُ

وقد يقتبس الشّعراء صورا ومعاني جزئية ممّن سبقهم فيفصّلون فيها ويبسطونها لتبدو عليها روح الجدّة، ومن ذلك قول الورّاق السّوسيّ: [6] [الطويل]

وَلما رَأَيْت الْبَدْر قُمْت مُسلما   عَلَيْهِ وأظهرت الخضوع لَدَيْهِ

وَقلت لَهُ إِن الْأَمِير ابْن يُوسُف   شبيهك قد عز الْوُصُول إِلَيْهِ

فَكُن لي شَفِيعًا عِنْده ومذكراً   إِذا جِئْته تبغي السلام عَلَيْهِ

فقد صنع هذه الأبيات الثلاثة وهو مأخوذ بقَول ابْن الرُّومِي:[7] [مجزوء الكامل]

باللَّه يَا قمرَ الدُّجَى   كُنْ لي إِلَى قَمَرِي شَفِيعًا

أمّا يعلي الأربسيّ فيصطنع صُورا للخمر بالاعتماد على صور مسلم بن الوليد: [1] [البسيط]

---

(1)- م.ن.ص.238.

(2)- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.102.

(3)- شرح ديوان المتنبي للبرقوقيّ: م.س.419/4.

(4)-ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.143.

(5)- ديوان أبي نواس: : دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص.329.

(6)- أنموذج الزمان: م.س.ص.393.

(7)- م.ن.ص.ن.

إذَا النَّديمُ تلَقَّاهَا ليشْرَبَهَا صَاغتْ لهُ الرَّاحُ أطرافًا مِنَ الذَّهبِ

وهي الصّورة نفسها التي ابتدعها مسلم بن الوليد في قوله: [2][الطويل]

أغارتْ عَلَى كفِّ المُديرِ بلونِهَا فَصاغتْ لهُ منْهَا أَنامِلَ منْ ذبْل

ويضع قرهب الخزاعي بيت أبي الشّيص الخزاعيّ نصب عينيه فيقول: [3] [الكامل]

أهوَى المَلامَةَ فيكَ حتَّى لوْ دَرَى أخذَ الرَّشَا مِنِّي الذِي يلحَاني

أمّا بيت أبي الشّيص فهو:[4] [الكامل]

أجدُ الملامةَ في هواكِ لذيذةً حبًّا لذكركِ فلْيَلُمْنِي اللوَّمُ

وما أشبه قول عبد الله بن الصّائغ: [5] [الطويل]

وقد كُنْتُ أَخْشَى هَجْرَهُمْ قَبل بَيْنِهِم فَقَدْ صِرْتُ بَعْدَ البيْن أَقْنَعُ بالهَجْرِ

بقول البحتريّ: [6] [السّريع]

أَصْبَحْتُ لاَ أَطْمَعُ فِي وَصْلِهَا حَسْبِي أَنْ يَبْقَى لِي الهَجْرُ

المعارضة الشّعريّة: المعارضة شكل من أشكال التّناصّ، فهي ترتكز على غريزة المحاكاة، ذلك أنّ التّقليد هو المرحلة الأولى لتكوين المبدع، وبالمعارضة تزدهر الحركة الشّعريّة ويتفاعل الماضي مع الحاضر، وهي"أن ينظم شاعر قصيدة في موضوع معيّن على غرار قصيدة أخرى قالها شاعر متقدّم عليه في الزّمن، ملتزما الوزن والقافية وحركة الرّويّ، فضلا عن المضمون بالمتابعة والاحتذاء مجاريا ذلك الشّاعر، محاولا بلوغ شأوه، ثمّ محاولا التفوّق والإبداع، وهذا الضّرب يمثّل المعارضة التّامّة، أمّا إذا فقدت المعارضة أحد أركانها المتقدّمة فتصبح معارضة ناقصة." [7] ولا بدّ أنّ الذّوق قد نما عند شعراء المغرب من خلال التذاذهم بدرر الشّعر

---

(1)- م.ن.ص.426.

(2)-أنموذج الزمان: م.س.ص.428.

(3)- م.ن.ص.330.

(4)-الوساطة بين المتنبّي وخصومه:م.س.ص.179.

(5)- الحلّة السيراء: م.س. 177/1.

(6)- ديوان البحتريّ: دار صادر، بيروت، ط.2، 2005، 398/1.

(7)- المعارضات في الشّعر الأندلسيّ(دراسة نقدية موازنة): يونس طركي سلوم البجاري، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط.1، 2008، ص.48.

المشرقيّ، فقد أكثروا من معارضة شعراء الجاهليّة والمتنبي وأبي تمّام والبحتريّ وأبي نواس وغيرهم، فهذا ابن هانئ الأندلسيّ يحاول أن يعكس مدى اطلاعه على التراث المشرقيّ واستيعابه فيعارض المتنبيّ ويحتذي مثاله في أكثر من قصيدة [1]، ففي قصيدته التي مدح بها المعزّ لدين الله الفاطميّ بمناسبة فتحه لمصر والتي مطلعها:[2][الطّويل]

يقولُ بنُو العبّاس هلْ فُتِحَتْ مِصرُ فقُلْ لبَني العَبَّاس قدْ قُضِيَ الأمرُ!

يعارض بها قصيدة المتنبّي في مدح عليّ بن أحمد الأنطاكيّ التي مطلعها: [3] [الطويل]

أُطَاعِنُ خيلًا مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهرُ وَحِيدًا وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِي الصَّبرُ

وابن هانئ لا يمسّ كثيرا جوهر النّصّ الغائب، أمّا سعيد بن هشام المصموديّ حين يهجو قبيلة برغواطة ومُتَنَبِّئها فهو يحاول أن يستلهم روح معلّقة عمرو بن كلثوم، وإن كان لا يجاريها معنى وإجادةً، ومطلع قصيدة سعيد بن هشام:[4] [الوافر]

قِفِي قَبْلَ التَفَرُّقِ فاخْبِرِينَا وقُولِي واخْبِرِي خَبَرًا يَقِينَا

ويبدو ارتباط تميم الفاطميّ وثيقا بالشّعر العربيّ القديم على عدّة مستويات بدءً بالموسيقى وانتهاء بالأخيلة والمعاني والتّراكيب، فهو يعارض مجموعة من الشّعراء كأن يقول معارضا لبعض شعر أبي نواس: [5][مجزوء الرّمل]

خلِّ مَنْ يأتمُّ بالصُّل ـبانِ يغدُو في اختِلَاطِ

واغْدُ للصَّهباءِ نُسقَا هَا ونَسْقِي ونُعَاطِي

---

[1]- أكثرَ المغاربة من معارضة المتنبي وتضمين شعره، فقد ملأ الدنيا كما قال ابن رشيق، ومن أهمّ الدّراسات التي تصدّت لهذا التّأثير كتاب "أبو تمام وأبو الطيّب في أدب المغاربة" لمحمد بنشريفة، وقد قال ابن بسام:"وقد حُدّثت أيضا أن أبي علي بن رشيق ناجى نفسه بمعارضة أبي الطيب في بعض أشعاره، وراطن شيطانه بالدّخول في مضماره، فأطال الفكرة، وأعمل النظرة بعد النظرة... ثم صنع قصيدة – فيما بلغني– رأى أنّها مادة طبعه، ومنتهى طاقة وسعه؛ ثمّ حكم نقده، ورضي بما عنده، فرأى أن قصرت يداه، وقصر مداه، وعلم أنّ الإحسان كنز لا يوجد بالطلب..." الذّخيرة: م.س.25/1/4،24.

[2]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.136.

[3]- شرح ديوان المتنبي للبرقوقيّ: م.س.252/2.

[4]- تاريخ ابن خلدون: 208/6. البيان المغرب:226/1. المسالك والممالك: م.س.823/2.

[5]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.258.

فهو يعارض قصيدة لأبي نواس مستوحيا قافيتها ووزنها وموضوعها، بل إنّ الموقف يبدو متشابها من حيث التّجربة الشّعوريّة التي عاشها الشّاعران، يقول أبو نواس: [1][مجزوء الرمل]

أتركِ التَّقصيرَ في الشُّر ... بِ وخُذْهَا بنَشَاطِ

مِنْ كُمَيتٍ كسنا البر ... ق أضاءت في البواطي

كما عارض شعراء آخرين كابن المعتزّ بانيا صوره على منواله، فتميم حين يقول: [2] [مجزوء الوافر]

شُغلتُ بخِلْسَةِ المُقَل ... وَمَزْجِ الكُحْل بِالكَحَل

وما اعتَلَّتْ بِهِ الأَلحَا ... ظُ فِي أجفانِها النُّجُل

يعارض بها قول ابن المعتزّ: [3] [مجزوء الوافر]

شغِلتُ بلذَّة القُبل ... وَوَعدِ الكُتْب والرُّسُل

ومعشوقٍ يُواصِلنِي ... بِلَا مَطْل ولَا عِلَل

كما يعارض قصائد مغروسة في قلب الموروث الشّعريّ كبائيّة أبي تمام المشهورة في فتح عمورية ومدح المعتصم فيقول: [4] [البسيط]

قواضبُ الرَّأيِ أمْضَى مِنْ شَبَا القُضبِ ... والحزمُ في الجِدِّ ليس الحـ زمُ في اللَّعبِ

والعزُّ ليسَ براضٍ عنْ عُلا ملكٍ ... ما لمْ تُعنْه سيوفُ الهندِ بالقُضُبِ

وليسَ يستطعمُ الرَّاحاتِ طيِّبةً ... منْ لا يخوضُ إليهَا شدَّةَ التَّعبِ

فالبيت الأوّل ينقض مطلع بائيّة أبي تمام ويقلب مَعنى الميل إلى سطوة السّيف على حساب الرّأي وحكمة الكتب، أمّا الصّورة في البيت الثّالث قد أقيمت على قول أبي تمّام: [5][البسيط]

بَصُرْتَ بالرَّاحةِ الكُبرى فلم تَرَهَا ... تُنالُ إلا علَى جِسرِ منَ التَّعبِ

وحين يمدح خليل بن إسحاق المهديّ بقوله: [6] [الكامل]

---

[1]- ديوان أبي نواس: م.س.ص.405. البواطي مفردها باطية وعاء للخمر

[2]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.350.

[3]- م.ن.ص.ن.

[4]- م.ن.ص.68.

[5]- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التّبريزيّ: م.س. 73/1.

[6]- الحلة السّيراء: 303/1. عيون الأخبار: 290

قِفْ بالمَنَازلِ واسألَنْ أطْلَالَهَا ماذا يضرُّكَ إنْ أردتَ سؤالَهَا؟

فإنّه يعارض مَرْوَان بن أَبي حَفْصَة في قصيدته التي مدح بها المهديّ العبّاسيّ، وأوّلها: [1][الكامل]

طَرَقتْكَ زائرةٌ فحيّ خيَالَهَا بيضَاءُ تخلطُ بالحياءِ دَلالَهَا

ومن تمام القول أنّه كثيرا ما كان الاتّفاق مع التّراث الشّعريّ استجابة من شعراء المغرب لدواعي الإلهام لا لدواعي التّقليد والاجترار، وغالبا ما كانت تجارب الشّعراء صادقة فريدة فرادة تجربة شعراء النّصوص الغائبة المستلهَمة.

علوم اللّغة: كثيرا ما اتّكأ شعراء المغرب في تشكيل صورهم على ثقافتهم اللّغويّة، ولا غرابة في ذلك، فقد كان كثير منهم نحاة ونقّادا، ومن ذلك قول ابن رشيق: [2][السّريع]

كنتُ لهُ رفعًا عَلَى الابْتِدَا وكانَ لِي نَصْبًا عَلَى الحَالِ

ومنه قوله أيضا مادحًا ابن أبي الرّجال، يريد من خلاله أنّ ممدوحه جمع محامد كلّ من تقدّمه من أهل الفضل أي كأنّه تفصيل بعد إجمال: [3][مجزوء المتقارب]

أَتَى بَعدَ أهل العُلَى كجملَةِ شَيءٍ شُرح

وقال ابن شرف في الممدوح نفسه جاعلا كلّ ماجد حرّ كريم تابعًا له، مستعينا في تشبيهه بتوابع النّحو:[4][البسيط]

فالسيّدُ الماجدُ الحُرُّ الكريمُ لَهُ كالنَّعتِ والعطْفِ والتَّوكيدِ والبَدلِ

وقد أكثر الشّعراء مِن ذمّ العِذار ومدحه، وكثيرا ما شبّهوه بحرف اللّام، ومِن ذلك قول عليّ ابن غالب محاولًا أن يزيد هذا التّشبيه استقصاءً من النّحو العربيّ: [5][الطَّوِيل]

سأَصْنعُ فِي ذَمِّ العِذارِ بدَائعاً فَمن شَاءَ يقْضِي بِالدَّلِيل كَمَا أَقْضِي

أَلا إِنَّهُ كاللَّامِ وَاللَّام شَأْنهَا إِذا ألصِقتْ بِالِاسْمِ صَارَ إِلَى نَقْض

وقريب منه قول محمّد بن سلطان الأقلاميّ يلوم غلاما عذّر، مستعينا بصورٍ من النّحو: [1] [المتقارب]

---

[1]- شعر مروان بن أبي حفصة: جمع وتحقيق حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ط.3، د.ت. ص.96.

[2]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.157.

[3]- م.ن.ص.56.

[4]- ديوان ابن شرف القيروانيّ: م.س.ص.85.

[5]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.290.

ولمَّا رأيتُ سَنا عَارضيْكَ تراءَتْ بِهِ بذْرَةُ البَاقِلِ

كأنَّكَ "إنَّ" التي "لامُهَا" حَمَتْها فَصرتَ إلَى العَامل

صرفتُ فؤادِي عن حُبِّكمْ كمَا صُرِفَتْ راحةُ السَّائل

وهذا القزّاز القيروانيّ يعاتب عبد الوهاب بن الحسين له، ويشكو إغفاله له حين لم يدْعُهُ لختان ولده، فيستحضر في ذهنه ترخيم الأسماء لكونه نحويّا:[2][البسيط]

دَعاهُمْ للوَرِي طُرًّا وأسْقَطَنِي إسقاطكَ النُونَ فِي تَرخِيم عُثْمَانِ

وكنتُ فِي النّقرَى أُدعَى فصرتُ لقًى لا أوَّل الجَفلَى أُدْعَى ولَا الثَّانِي

ج -الطّبيعة:

عكس شعراء المغرب رؤيتهم الجماليّة متلمّسين طريقهم إلى الصّورة من خلال عقد علاقات متنوّعة تنتزع من البيئة الحضاريّة والثّقافيّة عناصرها، وكانت عيونهم اللّمّاحة تجول داخل البيئة مقارِنة هذا بذاك، فعكسوا رؤيتهم للواقع في صور ماديّة تستمدّ مادّتها الأساسيّة من الطّبيعة الزّاخرة بحسنها الذي يحيل الأشياء إلى مرآة تنعكس في ذات الشّاعر حين يستغلّ ما يراه بعينه أو يسمعه بأذنه أو ما يقع من حوله، لذلك بدت الصّور الشّعريّة ذات خميرة واقعيّة جنحوا فيها إلى تقليد الطّبيعة والنّسج من صورها، فإذا أراد الشّعراء تصوير كرم الممدوح مثلا لم يجدوا أفضل من صور السّحاب الكثيف والبحر والمطر، وهذه الصّور المائيّة "تنتمي من حيث الأثر إلى الخصب والنّماء، ومن حيث الحركة إلى العَرامة وشدّة الانصباب" [3]، فهذا ابن رشيق يشيد بكرم تميم بن المعزّ الصّنهاجيّ في صورة يجمع خيوطها من عالم الماء:[4] [الطّويل]

أَصَحُّ وَأَقْوَى مَا سَمِعْنَاهُ فِي النَّدَى مِنَ الْخَبَرِ الْمَأْثُورِ مُنْذُ قَدِيمِ

أَحَادِيثُ تَرْوِيهَا السُّيُولُ عَن الْحَيَا عَن الْبَحْرِ عَنْ كفّ الأَمِيرِ تَمِيمِ

---

(1)- م.ن.ص.384.

(2)- أنموذج الزمان: م.س.ص.396.

(3)- الخيال، مفهومه ووظائفه: عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، د.ط، 1984، ص.171.

(4)- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.170، 171. قال صاحب تحرير التحبير:"هذا أحسن شعر سمعته في المناسبة المعنويّة، لأنّه ناسب فيه بين الصّحة والقوّة، والرّواية والخبر المأثور، والقدم مناسبة معنويّة إذ هذه الألفاظ يناسب بعضها بعضاً، وكذلك ناسب في البيت الثاني بين الأحاديث والرواية والعنعنة مناسبة معنوية أيضاً، وأحسن من المناسبة الواقعة في البيت الأوّل ما وقع في البيت الثّاني من صحّة ترتيب العنعنة ؛ حيث أتى بها صاغراً عن كابر، وآخرا عن أوّل، كما يقع سند الأحاديث، لأن السيول فرع، والحيا أصله" تحرير التحبير :م.س.ص.366.

أمّا النّهشليّ فيجعل كرم المنصور بن يوسف سببا في نضرة الرّبى وعُموم الغيث:[1][الطويل]

إذَا وَردَ المنصُور أرضًا تَهلَّلتْ   وجوهُ رباهَا واستهلَّ رَبابُها

وإذا أراد الشّعراء المدح بالشّجاعة لم يجدوا أفضل من صورة الأسد نهوضًا بمعاني القوة، ومن ذلك قول ابن هانئ يمدح يحيى بن علي الأندلسيّ: [2] [الكامل]

هُو ذلكَ الليْثُ الغضَنْفَرْ فانجُ من   بطشِ على مُهَج اللّيوثِ وشيكِ

ومنه قول زيادة الله الأغلبي مفتخرا متوعّدا: [3] [الطّويل]

أَنَا اللَّيْثُ يَحْمِي غَيْلَهُ بِزَئِيرِهِ   فَإِنْ كُنْتَ كلْبًا حَانَ مَوْتُكَ فَانْبَح

وكلّ الصّور السّابقة صور حسيّة ملموسة منتزعة من الواقع؛ " إذ الإخبار بوجود الشّبه أمر يرتد إلى الأشكال والهيئات الخارجية، ويقوم على ملاحظة نوع من النّسبة المنطقية بين الأطراف المقارنة أكثر ممّا يقوم على ما يمكن أن نسميه بالتّناسب النّفسيّ... وعندما يشبِّهُ الشّاعر ممدوحه بالأسد أو البحر، فإنّه يقصد الشّجاعة والسّماحة والعلم فحسب، ولا يريد ما سوى ذلك."[4]

وقد تصبح الطّبيعة مصدرا للصّورة في قصائد الغزل، فلو أجَلْنا النّظر في بعض الصّور التي سِيقت في معرض التّغنّي بجمال المرأة لوجدناها مكرورة، فقد غدت المرأة لديهم مَتحفًا فيه شتّى ملامح الطّبيعة والحيوان، حيث استعاروا لها قدّ البان، وردف الكثبان، وعين الغزال وجيده، ومثّلوا لإشراقها بالشّمس ولسواد شعرها بالليل، كما رسموا جسدًا مثقلا بالزّهور والرّياحين والثّمار ملؤه جفون ناعسة كالنّرجس، وأسنان كزهر الأقاح إلى غير ذلك من الصّور متشابهة المتعلّقة بحواسهم، ممّا يبّن أنّهم خلعوا سحر الطّبيعة على فتنة المرأة، فبدت المرأة المتغزّل بها تمثالا واحدًا عند جميع الشّعراء، وقد تمّت الإشارة إلى كثير من تلكم الصّور في فصل الغزل، ومن ذلك قول التّميميّ الكمونيّ وقد أوجد لمفاتن محبوبته شبيها من الطّبيعة ممّا راق منظره:[5][الخفيف]

---

[1]- اختيار الممتع في علم الشّعر وعمله: م.س. ص.231.

[2]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.269.

[3]- الحلة السيراء: م.س.165/1.

[4]- الصّورة الفنيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب: م.س.ص.173.

[5]- أنموذج الزمان: م.س.ص.332، 333.

وَهْيَ كالدّر مبسماً وكبدر التَّـمّ وَجهًا والخَيزرانةِ قَدًّا

ومهاةِ النَّقَا لحاظًا وَأمِّ الخـشف جِيدًا ووردةِ الرَّوْض خدًّا

تتمشّى مَا بَين غُصْن ودعص ذَا مروج وَذَا مهيل مندًّى

فالشّاعر قد توسّل لامتداح محبوبته والإشادة بجمالها بصور من عناصر الطبيعة اعتادها البصر وألفها ذهن المتلقّي منذ زمن بعيد، ولم تظهر عنده قدرة تخييليّة لافتة يستعين بها على إبداع صوره، وهذا شأن أغلب شعراء المغرب والمشرق الذين نحتوا في صورهم للمرأة التّمثال الّذي نحته القدامى ، وتنقلوا من عضو إلى عضو دون سببيّة وتلاحق، في صور جزئية مستهلكة، وهذا ما دعا الدكتور صلاح فضل إلى القول: "إنّ كثيرا من المجازات الأدبية لا تلبث أن تفقد بكارتها وتتحوّل إلى علاقة آلية، وهذا ما حدث في اللّغة العربيّة مثلا عند استعارة اللآلئ للأسنان، والسّهام للرّموش ، والبدر للوجه، ممّا يجعلها تتحوّل إلى معان شبه معجمية"[1]، كما أنّ الشّعراء لم يلمّوا بكثير من الصّور المعنويّة التي تبيّن عفّتها وشرفها ومزاجها.

لقد ربط الشّعراء حياتهم وصورهم بالطّبيعة ولم يفارقوها في أفراحهم وأحزانهم، فهم يعوّلون عليها في مراثيهم خاصّة في معرض التّأبين والتفجّع، إذ يصوّرونها وقد اعترى مظاهرها الكسوف والذّبول بما يحيل على معاني الفناء، "وقد أَلِف شعراء الرّثاء أن يندمجوا في الطّبيعة؛ لأنّها أوسع بوتقة تسع أحزانهم، وربّما لأنّها تحزن بقدر ما يحزنون، أو هي في الوقت نفسه المسرح الذي تجري فوقه وقائع القدر أو تتّحد ضرباته في شتّى الأشكال"[2]، يقول الحصريّ مثلا: [3] [الرمل]

رَوْضةٌ غُيِّرَ مِنْ أَزهَارِهَا كلُّ قَانٍ وَغَضيض وَ يقِ قْ

ذَبلَ النِّسرينُ والوردُ النّدِي واستحالَ النَّرجسُ السّاجِي الحدَق

ولا جدوى من البحث وسط هذه المشاهد عن ملامح خاصة تميز المرثي، وقد يكون استدعاء الطّبيعة بغرض التّهويل في الرّثاء كما ذكرنا سابقا، وقد جنح إلى التّهويل مصوّرا كونيّة الحزن، فبه يُخسف القمر،

---

[1]- بلاغة الخطاب وعلم النصّ: صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون، الكويت، العدد:164، السنة1992، ص.200.

[2]- شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ(دراسة فنيّة): م.س. ص.177.

[3]- ديوان علي الحصري: م.س.ص.ص.424.

وتنهدَ الجبال الشّمّ، وتميد الأرض، و من ذلك قول أبي الخواص الكفيف في رثاء بن أبي زيد القيروانيّ:[1][الكامل]

هَذَا لعبدِ اللهِ أوّلُ مصرع — تُرْزَا بِهِ الدُّنيَا وَآخِرُ مَصْرَع

كادَتْ تَمِيدُ الأرضُ خاشِعَةَ الرُّبَى — وتَمُورُ أَفلاكُ النُّجومِ الطُّلَّع

عَجبًا أيدْرِي الحَامِلُونَ لنَعشِه — كيفَ استطاعتْ حمْلَ بَحرِ مُتْرَع

وَسَعَتْ فجاجُ الأرضِ سَعْياً حَولهُ — مِنْ راغبِ فِي سعْيِه مُتَبَرّع

ومنه أيضا قول ابن رشيق مصوّرا فجيعته في خراب موطنه، مضفيًا عليها بُعدا كونيا، حيث حزنت كلّ بقاع الأرض، وخبا ضوء النّجوم، وأظلم القمران، ومادت الأرض، وخشعت الجبال:[2][الكامل]

أعْظِمْ بِتِلْكَ مُصيبَةً ما تَنْجَلي — حَسَراتُها أَوْ يَنْقَضي المَلَوانِ

لَو أَنَّ ثَهْلاناً أُصيبَ بعُشْرها — لَتَدَكْدَكتْ مِنْها ذُرا ثَهلان

حزِنَت لها كُوَرُ العِراقِ بأَسْرِها — وَقُرى الشآمِ وَمِصرُ والخُرسانِ

...وَأَرى النُّجومَ طَلَعْنَ غَيْرَ زَواهِرِ — في أُفْقِهِنَّ وأظْلَمَ القمرانِ

وَأَرى لْجِبالَ الشُمَّ أَمسَتْ خُشَّعا — لِمُصابِها وَتَزَعْزَعَ الثَّقلانِ

وَالأَرضُ مِنْ وَلَع بها قَدْ أَصْبَحَتْ — بَعْدَ القَرارِ شَديدَةَ المَيَلانِ

وإذا كان لهذه الصّور أثرها في النّفوس قديمًا، فإنّ الذّوق الشّعريّ في عصرنا لا يستسيغها، لأنّ الجري وراء الصّور التقليدية ينسي صاحبه حزنه الذي يتوارى وراء هذه الأخيلة غير الملائمة، وهي غالبا ما تؤثّر في وحدة المرثية، فالشاعر الذي يعكف على إسباغ الحزن على عناصر الطّبيعة لا يعبّر عن شعوره الخاصّ إنّما يستبدل به الشّعور العامّ، فهو لا يدخلنا إلى أعماقه الذّاتية لنعرف خصوصيّة حزنه، بل يؤْثر تعميم الحزن وفرضه على كلّ شيء من حوله خالطا التّعميم بالمبالغة كما لو كان لا بد أن تُدكّ الأرض دكّا، وتلطّخ الدّماء أوجه السّماوات والأرض، وتُغرق الدّموع كلّ شيء، وقد يكتمل المشهد بشيء من الرّعد والبرق [3]

---

[1]- أنموذج الزّمان: م.س.ص. 153، ترتيب المدارك:م.س. 221/6

[2]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.210، 211.

[3]- ينظر: استعادة الماضي دراسة في شعر النّهضة:م.س.ص.316.

كصورة هذا البرق اللاّمع الذي يثير عبد الملك بن فطر الهذلي بسرعة تخطّفه، راسما أمام حدقته مشهدا غريبا، فيعبّر به عن هول الفجيعة في الإمام سحنون:[1] [البسيط]

مَن يُبصِرِ البَرقَ فَوقَ الأَرض قَدْ لَمَعَا فَقَدْ تَسَربلَ ثَوبُ اللَّيل وادَّرعَا

كما انتزع الشّعراء صورهم من البيئة الحضريّة، فقد اتّصل بعض الشّعراء بالخلفاء والأمراء وذوي اليسار وتقلّبوا في أعطاف النّعمة ومظاهر الحضارة والنّعيم، فكان لكلّ ذلك أثره في صورهم، وقد ظهر هذا الأثر في التّشبيهات الحضريّة ووصف مظاهر التّرف والغنى. وكم كانت تشبيهات ابن المعتزّ محورا للتّقليد والمنافسة، ومن ذلك تشبيه أبي العباس ابن حديدة النّجوم بالذّبال المسرج وبقلائد اللّؤلؤ والفيروزج، يقول:[2][مجزوء الكامل]

يَا رُبَّ ليلٍ جُبْتُهُ وَرِدَاؤُهُ لم يُدْرَج

تبدو نُجُومُ سَمَائِهِ مثلَ الذُّبالِ المُسْرَج

تحكِي قَلائِدَ لُؤْلُؤ نُثِرَتْ على فَيروزَج

وبدَا المجرُّ كجدولٍ فِي وسْطِ روض بَنفسَج

2 -الوسائل البيانيّة في تشكيل الصورة:

يعدّ التّشبيه والاستعارة خير ما وهب شعراء المغرب من أدوات التّعبير، ومن خلالهما تتجلّى قدراتهم الإبداعيّة في بلورة الصّور المعنويّة والماديّة التي يسعون إلى تقريبها من الأذهان، وسنقف عند بعض صور المشابهة لغلبة التّشبيه والاستعارة على الأدوات التّصويريّة والأشكال البلاغيّة الأخرى.

أ -الصّورة التّشبيهيّة:

إنّ التّشبيه أهمّ الأشكال البلاغيّة وأكثرها استعمالا لدى شعراء المغرب، فقد اعتمدوا عليه بشكل كبير في بناء الصّورة الشّعريّة ووظّفوه لإثرائها بالحيويّة والحركة المتّصلة من عقد المقارنة بين طرفي التّشبيه، ولا غرابة في ذلك فقد كان التّشبيه عند العرب عنصرا من عناصر عمود الشّعر العربي ومقياسا للمفاضلة بين الشّعراء، "وولع القدماء وفتنتهم بالتّشبيه فتنة قديمة، بل إنّ البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشّعراء الأوائل بالبراعة في نظم الشّعر نفسه، وثمّة نصوص ورثناها عن العصر الجاهليّ يكشف لنا تأملها أنّ

---

[1]- ترتيب المدارك: م.س.88/4.

[2]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.75.

الشّاعر الجاهليّ كان يفترض أنّ الشّعر ليس مجرّد القدرة على نظم كلمات موزونة مقفاة، بقدر ما هو قدرة على دقة الوصف والتّشبيه" [1]، لذلك تعمّد بعض شعراء المغرب الإكثار من توالي التّشبيهات ليدلّوا على سعة أفقهم وغنى مخيّلاتهم ودقّة ملاحظتهم، يقول ابن رشيق مثلا: [2][المتقارب]

بِفَرْع وَوَجْهٍ وَقَدٍّ وَرِدْفِ كَلَيْل وَبَدْرِ وَغُصْن وحِقْفِ

فالمراد هنا من حسن التّشبيه كثرة العدد في الصّفات حين يشبّه أربعة بأربعة، وقد بلغ في هذا البيت شأوًا في استخدام الصّور التّقليديّة الجاهزة، ومثله قول ابن هانئ وقد أراد أن يزحم بيته بكثرة التّشبيهات ليخلع على ممدوحه ما وَسعه من صفات: [3][الطّويل]

كَبْدرِ الدُّجَى كَالشَّمسِ كالفَجْرِ كالضُّحَى كَصرْفِ الرَّدَى كاللَّيثِ كالغَيْثِ كَالبَحرِ

وكلّها تشبيهات تقليديّة، كثيرا ما جعلت الشّعراء ينصرفون بعيدا عن موضوع القصيدة وراء مسارب أخرى جانبيّة إرضاء لقيم المديح والفخر، وكثيرا ما تأتي هذه التشبيهات مبتذلة كقول إبراهيم بن إبراهيم أحمد بن أبي عبد الله: [4] [الكامل]

نَحْنُ النُّجُومُ بَنُو النُجومِ وجدُّنا قَمَرُ السَّمَاءِ أَبُو النُّجُومِ تَمِيم

والشَّمْسُ جَدَّتُنا فَمن ذَا مِثْلُنَا مُتواصلانِ كَرِيمة وكَرِيمُ

. كما يظهر حرص الشّعراء على التّشبيه خاصة في وصف مجالي الطّبيعة، حيث إنّهم التقطوا بتشبيهاتهم تفاصيل المشاهد الطّبيعيّة، ومنه قول عتيق المجدوليّ: [5][الطّويل]

ولَيل بَطِيءِ النَّجْمِ دَاج سَرَيْتُه عَلَى حِين لَا يُرْجَى لآخره شطٌّ

كَأَن الثُّرَيَّا فِي ذُراه مقصِّرٌ سباحة بَحرِ فَهْوَ يخطُو وَلَا يخْطُو

كأنَّ تَوانِي النَّ جْمِ سَكرَى مُدَامَةٍ تبلّد أو غرقَى كذِي لجَّة يعطُو

كأنِّي ورحْلِي كاسِرٌ فوقَ مَركبِ يُزَعزعها عاتٍ من الرِّيح مُشتطُّ

---

[1]- الصّورة الفنيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب: م.س.ص.104.

[2]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.119.

[3]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.162.

[4]- الحلة السّيراء: م.س.172/1. يقول ابن الأبّار: إنّ حذف هذا النظم الغَثّ أولى من إثباته.

[5]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.250.

يبدو الشّاعر هنا رسّاما يعمل بريشته، فالصّورة قائمة على معادلات تشبيهيّة واضحة معبّرة عن حقائق في عالمنا المحسوس، عمل ذهن الشّاعر على تركيبها وربط بعضها ببعض عن طريق الأداة"كأنّ"، معبّرا عن واقع إدلاجه في ليل بهيم بطيء الكواكب لا ساحل له، يتعثّر في لجّته الثريّا، ويغرق فيه النّجم ويبدو كالثّمل، ويبدو الشّاعر فوق راحلته كأنّه على متن سفينة تتقاذفها الأمواج، وليست تلك الأمواج سوى قطع اللّيل المتكاثفة. ومن ذلك أيضا قصيدة لعبد الكريم النّهشليّ جمعت أنواعا من التّشبيه ، وقد رسم فيها مشهدا طويلا استقصى فيه مجموعة من الصّور الجزئيّة المتتابعة، مستحضرا إياها بمرونة في لوحة متكاملة نجتزئ منها:[1][الخفيف]

بَارقٌ في خِلالِ غيمٍ دَلُوح ... صَدَعَ اللَّيْلَ كالصَّباح الصَّدِيع

باتَ يُزجِي سوامَهُ مِنْ قَطِيع ... مُكْفَهرٍّ مِثلَ السّوام القطِيع

فَهْوَ فيهَا كطرّةِ المُطْرفِ المُذْ ... هَبِ أَوْ سلّةِ الحُسامِ الصَّنيع

قَائِمًا يَنْثُرُ الحُبَابَ عَلَى وَرْ ... دِ خُدُودِ الرَّبيع نَثْرَ الدُّمُوع

فِي فَضَاءٍ مُضَمَّخ مِنْ عَبِيرِ ... وَهوَاءٍ مُخَلَّق مِنْ رُدوع

يعتلي الفَجْرُ فِيهِمَا ذَا حَيَاءٍ ... وَتمُرُّ الرِّياحُ ذَاتَ خُضوع

في ريَاحِينَ تأخُذُ الرّيحُ عنه ... نْ . نَ مَعاني جُيْبِ العَروس الشَّمُوع

شَجَرٌ ذابَ فَوقَهُ القَطرُ فَاختَا ... لَ مِن الحُسْن فِي ردَاءٍ وَشِيع

وأصيلٌ مُعصفرُ الجَيبِ يَجْري ... ماؤه جرْيَ أدمع التَّودِيع

تبدو قدرة الشّاعر على اختيار صوره وتقريبها إلى الأذهان في حسن تشبيه وجمال تأليف؛ فهو يجسّد صورة البرق والغيم المثقل بالمطر لتتفرّع عنها مشاهد متعدّدة، ملؤها الطَّلّ الذي ينثره السّحاب كالدّموع على الورد، والفضاء المضمّخ بالعبير والخلوق، والفجر الحييّ، والرّياحين التي تهدي للرّيح طيبا كنشرِ العروس الطّروب، والشّجر المختال حسنًا... وتمتاز هذه الصّور، فضلا عن التّشخيص والتّجسيم، بالدّقة المتجلّية في الانتقال من الكلّيّ إلى الجزئيّ مع تتبّع التّفاصيل في جولة شعريّة ليست بالقصيرة.

---

[1]- التّذكرة الحمدونيّة: م.س. 362/5.

ويبدو أنّ أغلب تشبيهات شعراء المغرب مستعارة، فهي لا تفتح نافذة بِكرا، لأنّ أصحابها كثيرا ما اجترّوا عطاء السّابقين، وهذا الأمر يشترك فيه المغرب والمشرق ممّا حَدا بمصطفى ناصف إلى القول "إن الأدب العربي شَكَا من كثرة القوالب المصبوبة، فهو يُشْبه بعضهُ بعضًا، ويبدو كأنَّ الشّعراء يتناولون الطعام على موائدَ متشابهةٍ" [1]، وقد أقرّ ابن طباطبا هذه الحقيقة حين قال:"... والمِحْنَةُ على شُعَراءِ زَمَانِنَا فِي أشْعارهم أشَدُّ مِنْهَا على من كانَ قبلَهُمْ؛ لأنَّهم قد سُبِقوا إِلَى كلِّ مَعْنَى بَديعٍ، ولَفْظٍ فَصِيحٍ، وحيلةٍ لَطيفةٍ، وخَلابَةٍ ساحِرةٍ. فَإِن أَتَوْا بِمَا يَقْصُر عَن مَعَانِي أُولَئِكَ وَلَا يُرْبِي عَلَيْهَا لم يُتَلَقَّ بالقَبُول، وَكَانَ كالمطَّرَحِ المِملُولِ"[2]. لذلك كانت التّشبيهات في هذه المرحلة تقليديّة مكرورة جَهد أصحابها أن يجعلوا لها التّراث مثلا، وقد يأخذون تشبيهات المتقدّمين ببعض التّحوير ليكوّنوا منها خيوطا لصورهم الجديدة حتّى يستروا اقتباسها، والأمثلة على هذه الصّور المولّدة مبذولة بكثرة في المجموع الشّعري المغربيّ، وقد تمّت الإشارة إلى بعضها في معرض الحديث عن التّوليد المعنويّ، فلو تأمّلنا مثلا قول عبد العزيز بن خلوف الحروريّ في مدح المعزّ الصّنهاجيّ: [3] [الكامل]

مَا أَنْتَ بعضُ النَّاس إلَّا مِثْلَمَا بعض الْحَصَى الياقوتةُ الْحَمْرَاء

فابن خلّوف لم يصنع أكثر من تحوير بسيط حاول أن يمحق به الشّبه الجليّ بين الأصل والصّورة الجديدة، ولا شكّ في أنّ التّشبيه الضّمنيّ في البيت يحاكي بيت المتنبّي وهو من قلائده: [4] [الوافر]

فَإِنْ تَفُق الْأَنَام وَأَنتَ مِنْهُم فَإِنَّ الْمسكَ بعضُ دمِ الغزالِ

لقد كانت أكثر تشبيهات شعراء المغرب حسّية نقليّة تستمدّ حيويّتها من العالم الطّبيعيّ بأرضه وسمائه وحيوانه ومعادنه وجواهره، وكثيرا ما اتّكأ أصحابها على حافظة شعريّة، ولم يتكلّفوا عناء البحث عن صور جديدة، فهذا سعدون الورجينيّ يرثي الفقيه يحيى بن عمر، فيشبّه الدّمع بالدّرّ صفاءً ووضاءَةً والمدامع

[1]- قراءة ثانية لشعرنا القديم: م.س، ص17.

[2]- عيار الشّعر: م.س. ص.13.

[3]- أنموذج الزمان: م.س.ص.164.

[4]- شرح ديوان المتنبي للبرقوقيّ: م.س .151/3.

بالأقلام تترجم ما في الفؤاد، وهما تشبيهان ماديان جامدان مستمدّان ممّا يحيط بالشّاعر من مدركات حسيّة: [1] [البسيط]

عَيْنٌ أَلَمَّ بِهَا وَجْدٌ فَلَمْ تَنَم تَبْكِي بِدَمْع كنَظْمِ الدُّرِّ مُنْسَجِمِ

مدامعُ الصبِّ أقلامٌ تَخطُّ بِهَا أيدِي الصَّبابَةِ ما في القَلب من سَدَمِ

ومن جيّد ما قيل في السّيف ما صنعه الشّريف الزّيديّ مشبّها السّيف وسط نقع المعركة باللّجة الخضراء، مقاربا بين وشيه وبين الرّقش على ظهر الأفعى، وهما تشبيهان حسّيان نسج الشّاعر خيوطهما من معطيات الواقع، يقول: [2][الكامل]

وَمُهَنَّدٍ عَضبِ الغِرَارِ كأنَّه تحتَ العجاجةِ لجّةٌ خضراءُ

نقَشَ الفِرندُ ذُبابَهُ فكَأنَّمَا سُلِخَتْ عَليهِ الحَيَّةُ الرّقشَاءُ

لكن هذا لا يمنع من وجود تشبيهات عقليّة طريفة حاولت فاعلية الخيال فيها أن تنفكّ من مادية الواقع لإيجاد صور ذهنية تتيح بعض الجدة وفق علاقات تجمع بين العناصر المتباعدة لتنصهر في وحدة منسجمة، يقول ابن الخواص الكفيف مشبّها نحول المحبوب ودقّته بما يخالط النفس من وهم: [3] [السّريع]

دقّ لِمَا يلقَى مِنَ اللَّمْس وَفَاتَ دَركَ الْوَهْمِ والحِسِّ

كَأَنَّهُ مِمَّا بِهِ منْ ضَنًى وهْمٌ جرَى فِي خاطِرِ النَّفسِ

ويذهب عبد الوهاب بن الغطّاس إلى الصّورة نفسها، لكنّه يزيدها استقصاء وعمقا، مشبّها نفسه بسرّ الوهم الذي يعتمل في خاطرٍ تطحنه يد الفكر تحت قطبيها: [4] [البسيط]

هَوَاكَ لمْ يُبْقِ مِنِّي مَا تفوزُ بِهِ يَدُ السِّقامِ وهَذِي جُملَةُ الْخَبَرِ

كَأَنَّمَا أَنا سرُّ الْوَهمِ فِي خَلَدٍ تُديرُه برَحاهَا رَاحَةُ الْفِكَرِ

فالشّاعر لا يعبأ بالمشابهة الظّاهرية للأشكال والتّطابق المنطقيّ بين عناصرها وإنّما يهتمّ بالجانب الشّعوريّ، على أنّ النّقد القديم كان يشترط المقاربة في التّشبيه؛ فقد قال العسكريّ: " وقد جاء في أشعار المحدثين

---

[1]- رياض النّفوس: م.س.501/1.

[2]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.278.

[3]- م.ن.ص.152،153.

[4]- م.ن.ص.233.

تشبيه ما يرى بالعيان بما ينال بالفكر، وهو رد يء، وإن كان بعض النّاس يستحسنه لما فيه من اللّطافة والدّقة"[1]، ومن هذه التّشبيهات الذّهنيّة قول قرهب الخزاعيّ يمدح ابن أبي العرب مبالغا: [2][البسيط]

ك أنَّ فكرَكَ طَعمُ الموتِ يَرهَبُهُ مِنْ قَبْلِ رُؤيتِكَ البَاغِي فَينهزِمُ

ومنه أيضا غوص الحصريّ على ما في ليلة القدر من معاني: [3] [الطَّويل]

فَمَعناكَ مَعنَى ليلةِ القَدْرِ إنَّهَا عَلَى النَّاسِ تَخْفَى وهْيَ فِي رَمضانِ

ومن هذا الضرب أيضا قول أبي الحسين الكاتب: [4][الطَّويل]

لَكَ الخَيْرُ لَا مثلٌ لَدَيكَ وَلَا نِدُّ كأنَّ الوَرى هزلٌ وأنتَ لنَا جِدُّ

ومنه تشبيه ابن هانئ لسيف إفرنجيّ بالأجل الذي ينتضيه القدَرُ: [5] [البسيط]

وَذِي نِجَا رِ هِرَقْلِيٍّ يُشَرِّفُه كأنَّهُ أَجَلٌ يسْطُو بِهِ قَدَرُ

وكلّ الصّور السّابقة صور مستطرفة تحتاج إلى البراعة والموهبة، ذلك أنّ التّشبيه المستطرف هو الذي يلفت الانتباه بغرابته وندرة مكوّنات المشبّه به ونفاستها، وينبع استطرافه من نجاح الشّاعر في إيجاد مقارنة بين طرفين متباعدين يلتقيان في وجه شبه مباغت أو مفاجئ ما كان يرد على الخاطر [6]، وكثيرا ما جنح الشّعراء الشّعراء إلى هذا التّشبيه بقصد إظهار البراعة الفنّية، ومن ذلك قول عبد الواحد الزوّاق في وصف فرس: [7][الرجز]

كَأنَّهُ فَوقَ مِهادٍ مُتَّكِ

---

[1]- الصّناعتين: م.س.ص.242.

[2]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.327.

[3]- ديوان عليّ الحصريّ: م.س.ص.399.

[4]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.361.

[5]- ديوان ابن هانئ: ص.171.

[6]- استعادة الماضي (دراسة في شعر النّهضة): م.س.ص.285.

[7]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.229.

يضحكُ للعَين وَلَمَّا يَضْحَكِ

ذُو مُقلةٍ تنظرُ في مُحَلولكِ

كَأنَّها فِلذةُ قلبِ المُشركِ

وكثيرا ما بحث الشّعراء في أهاجيهم عن التّشبيه البديع الغريب الذي لم يسبق وا إلي ه ليكون هجاؤهم أدعى للضّحك، أوقع في النّفوس، أسيَرَ على الألسنة، كقول الوراق التّميميّ: [1] [مخلّع البسيط]

ذُو لِحيةٍ ذاتِ عَرضٍ طَويلةٍ مُستقيمهْ

كأنَّهَا بنْدُ جَيْشٍ مُنكّسٌ فِي هَزيمَهْ

ومِنَ التّشبيهات الطّريفة التي تلائم مقام الهجاء قول ابن هانئ وقد اشتطّ وبالغ في هجاء أكولٍ:[2][البسيط]

أنظرْ إليهِ وفي التَّحريكِ تسكينُ كأنَّما التقَمَتْ عنْهُ التَّنانِينُ

يا ليتَ شِعرِي إذَا أَوْمَ ا إلَى فمهِ أخلْقَه لَهَواتٌ أم ميَادينُ

كأنَّها وَ حَيثُ الزَّادِ يُضْرِمُهَا جَهنّمٌ قُذِفَتْ فيها الشَّيَاطِينُ

تَبارَكَ اللهُ مَا أَمْضَىَ أسنَّتَهُ كأنّما كُلُّ فَكٍّ منهُ طَاحُونُ

كأَنَّ بَيْتَ سِلاحٍ فيهِ مُخْتَزَنٌ مِمَّا أعَدّتْهُ للرُّسْلِ الفَراعِينُ

والواضح أنّ الشّاعر قد أقام مقطوعته على تتبّع التّشبيهات المبتكرة ومحاولة الانفراد بالمجازات. على أنّ الشّعراء كثيرا ما كانوا ينصرفون عن إحساسهم ليستغرقوا في عمليّة التّوليد، وقد ينظمون شعرا بلا موقف خاصّ، لذلك تأتي تشبيهاتهم مفكّكة، كهذا التّشبيه الذي يبعث على الضّحك ل عبد الله بن البغداديّ:[3][الكامل]

---

[1]- أنموذج الزمان: م.س.ص.254.

[2]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.425.

[3]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.206.

وَكَأنَّنِي لِتَلَاعُبِ الأَيَّامِ بِي رجْلٌ لَبِستْ ثِيَابَهَا مَقلوبَا

وها هو ابن شرف القيروانيّ يريد أن يمجّد قوّة المعتضد، ويعظّم هيبته في النّفوس، فيلجأ إلى خبرٍ يثير الهلعَ كان يتردّد عن المعتضد، مفاده أنَّ له حديقة مليئة بجماجم الأعداء، والغاية تضخيم المعنى في نفس المتلقّي، يقول في ذلك:[1] [الكامل]

يَا حَاسِدِيهِ عَلَى عُلًا خُطَّتْ لَهُ سَبَقَ القَضَا بِالنُّونِ بعدَ الكَافِ

يُخْلِي الدِّيارَ مِنَ الجُسُومِ وَيجتَنِي ثَمَرَ الرُّؤوس وَطُرفَةَ الأَطرافِ

فكأنَّما الأجسامُ بعدَ رؤوسِهَا أبياتُ شِعرٍ مَا لَهُنَّ قَوَافِ

وقد تفطّن ابن بسّام إلى تفكّك عناصر الصّورة، وإلى غلوّ التّشبيه في البيت الأخير ممّا ذهب برونق هذا الشّعر، فقال:" أظنّ ابن شرف، فيما وصف، شبّه الأجسام دون رؤوسها بأبيات شعرِه في هذه القصيدة ، فليست لها مبادئ ولا قوافي ، وما أمتري أنّ الغربة فلّت غرب طبعه، وغسلت عن جوانحه، وأطفأت نار قرائحه"[2] . ومِن التّشبيهات التي يعتور طرفيها التّناقض قول تميم الصّنهاجيّ:[3] [المتقارب]

بِنَبلِ الجُفونِ وسِحْر العُيونِ وميل الغصونِ كمثل الرِّماح

ولمع الثُّغورِ وبِيضِ النّحورِ وضيقِ الخُصورِ وجوْلِ الوشَاح

...وساق مليح كظبي ربيب وعود فصيح يهيج ارتياحي

كأنّ الرَّحيقَ بكَفِّ العشيق نظامُ العقيقِ بِجيدِ الرّداح

فقد حرص الشّاعر على التّرصيع والجري وراء القافية، فشبّه في البيت الأخير حمرة الرّاح في يد المحبوب بفصّ عقيق على جيد الرّداح، والردّاح الـعَجْزاء الثَّقِيلَةُ الأَوراك، ممّا لا يتلاءم مع الصّور السّابقة التي تدور حول ضيق الخصور، وجول الوشاح بسبب الخفّة والرّشاقة. ولا شكّ في أنّ ملكة التّصوير قد خانت ابن هانئ حين بنى وصفه لوجه ممدوحه على الرّبط المعتاد بين التّفاح والخدّ والعقرب والصّدغ، غير أنّه صنع تشبيهًا منفّرا ينبو عنه الذّوق ويمجّه، فقد جعل صورة الخدّ والصّدار كتفّاحة تقتل عقربا، يقول: [4][الكامل]

---

[1]- ديوان ابن شرف القيروانيّ: م.س.ص.74.

[2]- الذّخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: 221/1/4.

[3]- خريدة القصر، وجريدة العصر(قسم شعراء المغرب): م.س.ص.146.

[4]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.57.

وكأنَّ صَفْحَةَ خَدِّهِ وَ صِدَ ارَهُ تفَّاحَةٌ رُمِيَتْ لتَقْتُلَ عَقْرِبَا

ومِن هذا الضّرب من الصّور الفجّة تشبيه بليغ يقوم على إضافة المشبّه به إلى المشبّه ورد في قول بعض الشّعراء مادحًا الفقيه الزاهد أبي الفضل مولى نجم: [1][الطويل]

سأملأُ (دَلوَ الفهمِ) مِن بحرِ علمِه وأصحَبُه في الله بالبِّرِ والوَصل

لقد أكثر شعراء المغرب من إيراد التّشبيه بأنواعه المختلفة فأتوا منه بنماذج يدخل بعضها في التّشبيهات النّمطيّة وبعضها ينخرط في سلك المستجاد النّادر، فمِن التّشبيهات المرسلة لوحةٌ حزينة يرسمها ابن شرف القيروانيّ لخراب القيروان تشتمل على دلالات وإيحاءات نفسيّة غائرة في وجدان الشّاعر الذي غادر القيروان على مضض، مخلّفا الدّيار موحشة عاطلة كعرائس كاسداتٍ حقَّرَتْهُنَّ وهوّنَتْ مِن شأنهنَّ الضّرائرُ، يقول:[2] [الطويل]

كَأَنَّ الدّيارَ الخَالِياتِ عرائسٌ كواسدُ قد أ زْرَتْ بهِنَّ الضّرَائرُ

وَتُنْكِرُ بُقيَاهَا الأسِرَّةُ حُسَّرًا عَواطِلَ لا تُفشى لهنَّ السَّرائرُ

إذَا أقبلَ اللَّيلُ البَهيمُ تمَكَّنتْ بهَا وَحشةٌ مِنهَا القُلوبُ نوَافِرُ

وَلا سُرُجٌ إلَّا النُّجومُ ورُبَّمَا تَغَطَّتْ فَسَدّتْ جَانبيْها الدَّيَاجِرُ

ومن التّشبيهات المرسلة أيضا قول عليّ بن محمّد الإياديّ مشبّها جلد صاحب الحمار المسلوخ بأديم التّيس متشفّيا من نهايته بعد أن مثّل به المنصور الفاطميّ: [3][الرّمل]

كَأدِيمِ التّيس لمَّا لَمْ يَطِبْ ريحُهُ جُرّدَ مِنهُ فانْجرَدْ

ومن التّشبيهات المجملة القائمة على حسن التّعليل صورةٌ لابن رشيق استحسنها القدامى، صنعها صاحبها وقد غاب المعزّ الصّنهاجيّ يوم عيد الفطر وكان المطر ينزل مدرارا، فجعل العيدَ متجهّمًا كأنّه حزين باكٍ لغياب المعزّ، يقول: [4][البسيط]

تجهَّم العِيدُ وانهلَّتْ بَوَادِرُهُ وكنتُ أعهَدُ مِنهُ البِشْرَ والضَّحِكَا

---

[1]- رياض النفوس: م.س.251/2.

[2]- ديوان ابن شرف القيروانيّ: م.س.ص.61.

[3]- عيون الأخبار: م.س.ص.453.

[4]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.140.

كأنَّمَا جَاءَ يَطوِي الأرضَ مِنْ بُعُدٍ شوقًا إليكَ فَلَمَّا لَمْ يَجِدْكَ بَكَى

ومن التّشبيهات البليغة ما أنشأه تميم الفاطميّ في مدح أخيه العزيز بالله، فقد جمع له مجموعة من التّشبيهات المستهلكة، فجعله فجرا بعد الدّجى ومنهلا للنّدى، وحرزًا للإسلام وعمادا للهدى وبحرا للجود، يقول: [1] [الطّويل]

فَحَسْبُ العُلَا والمَجدُ أنَّكَ رَبُّهَا وأنَّكَ في ظَلمَاءِ كُلِّ دُجًى فَجْرُ

وأنَّكَ مَنهَلُ النَّدَى بينَ الهُدَى كريمُ الثَّنَا مَا فِيكَ بُخلٌ وَلَا كِبْرُ

وأنَّكَ للإسلامِ حرْزٌ وللهُدَى عِمادٌ وللعَافِينَ يومَ النَّدَى بَحْرُ

ويبذل عليّ الحصريّ جهدا فنّيا في رثاء ابنه لزيادة الصّورة قوّة ومبالغة عن طريق التّشبيه البليغ، فلعلّه رأى أنّ التّشبيه العادي لا يؤدّي مراده في رثاء ابنه، وأنّه عاجز عن الوصول إلى مكانة فقيده، يقول مثلا:[2][مخلّع البسيط]

زأرتَ ليثًا وَأنْتَ شِبلٌ فارتاعتِ الأُسْدُ في البِ رازِ

فهو يرى في ابنه أشدّ درجات الشّجاعة ويصفه بما لا يتّصف به الكبار، وهو لا يصوّره نجما أو كوكبا آفلًا على عادة الشّعراء في رثاء الأبناء، بل يجعل ضوء القمر ضئيلا أمامه حين يقول: [3][الخفيف]

كَانَ نَجْمًا يَهَابُهُ القَمَرُ السّعْ . دُ وَشِبلًا يَخَافُهُ الضِّرْغَامُ

وقد يأتي الشّعراء بالتّشبيه مقلوبا فيعكسون المعنى المتعارف، فإذا أراد ابن هانئ مثلا أن يزيد المدح مبالغةً قَلَب التّشبيه، فجعل البحرَ يشبه جعفر بن عليّ في الجود، يقول في ذلك:[4] [المتقارب]

كَرُمْتَ فَكُنْتَ شَجًى لِلكِرَامِ فَلَمْ تَتْرُكِ القَطْرَ حتَّى لَؤُمْ

فَأشبهَكَ البَحرُ إنْ قيلَ ذَا غِطَمٌّ وهذَا جوادٌ خِضَمْ

وإلى مثل ذلك ذهب ابن رشيق، فقلب الصّورة ليجعل من شقائق النّعمان بحمرتها وسوادها أشبه بشفتي غلام عليها مداد، يقول في ذلك: [1][الوافر]

---

[1]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.162.

[2]- ديوان علي الحصريّ: م.س. ص.464.

[3]- م.ن.ص.394.

[4]- ديوان ابن هانئ: م.س.ص.367.

رَأيتُ شَقيقةً حَمراءَ بادٍ   عَلى أَطْرافِها لَطْخُ السَّوادِ

يَلُوحُ بِها كَأَحْسَن ما تَراهُ   عَلى شَفَةِ الصِّبِيِّ مِنَ المِدادِ

كما وظّفوا التشبيهات الضّمنيّة ذلك أنها أدعى لإعمال الفكر، وكثيرا ما تكون أقوى في أداء المعنى المراد من التّعبير الصّريح، ومنها قول إبراهيم الحصريّ: [2][الطّويل]

أَبَا بَكْرٍ إنْ أَصْبَحْتَ بَعْضَ مُلوكِهِمْ   فإنَّ اللَّيالِي بَعْضُهَا لَيلةُ القَدْرِ

ومنه أيضا قول ابن شرف: [3] [البسيط]

جاوِرْ عَلِيًّا ولَا تحفلْ بِحَادِثةٍ   إذا ادّرعتَ فلا تَسألْ عَنِ الأَسَل

ومنه ما أورده ابن رشيق للشّاعر محمّد بن ربيع، فقد دعاه صاحب بيت المال: "هلم يا ينونشيّ" نسبة إلى قرية بالمهدية إزراء به، فَكَرِهَ التّسمية وقال:[4] [الوافر]

فَكَمْ مِنْ دُرَّةٍ حَسْناءَ رَاقَتْ   وكَانَ وِعَا   ؤُهَا صَدَفاً دَنِيَّا

وذاتِ ملابسٍ زينتْ بحَلْيٍ   فقبَّحتِ الملابسَ والحُليَّا

كما استخدموا التّشبيه التّمثيليّ وهو من أدقّ أنواع التّشبيهات وأكثرها فنّية؛ لأنّه يحتاج حتّى يُدرك إلى إعمال الذهن، ذلك أنّه لا يربط بين طرفين بسيطين وإنّما يكون طرفا الصّورة متعدّدين، ومنه قول ابن حيّان الكاتب:[5][المنسرح]

كَأَنَّمَا الفَحمُ والرَّمادُ وَمَا   تَفْعَلهُ النَّارُ فيهمَا لَهَبَا

شيخٌ منَ الزّنج شَابَ مَفرِقُهُ   عَلَيْهِ دِرعٌ منسوجةٌ ذَهَبَا

ويبدو أنّ الشّاعر كان يؤثر تشبيه التّمثيل ممّا يدلّ على حذقه، فمنه قوله أيضا: [6] [الكامل]

وكأنَّمَا الصُّبْحُ المُطِلُّ عَلَى الدُّجَى   ونُجُومُه المُتَأخِّراتُ تقوّضَا

---

[1]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.66.

[2]- الذّخيرة، في محاسن أهل الجزيرة: م.س.618/2/2.

[3]- ديوان ابن شرفك م.س.ص.85.

[4]- أنموذج الزمان: م.س.ص.382.

[5]- م.ن.ص.398.

[6]- أنموذج الزمان: م.ن.ص.398.

نَهرٌ تَعرّضَ فِي السَّمَاءِ وَحَولَهُ أَشجَارُ وَرْدٍ قدْ تَفتّحَ أَبيَضَا

ب -الصّورة الاستعاريّة:

كثيرا ما اتّكئ شعراء المغرب في صورهم الفنيّة على الاستعارة بصفتها لونا رائقا يتّسم بتكثيف المعاني والألفاظ لِما تحويه من أسلوب إيحائيّ موجز، فهي ، حسب ابن رشيق،" أفضل المجاز، وأوّل أبواب البديع، وليس في حلي الشّعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها "[1]. وغالبًا ما تقوم الاستعارة على الادراك الحسّيّ القائم على إعادة تشكيل الواقع ونقله من الحياة إلى الشّعر ، والنّاظر لأيّ استعارة لا يمكن أن يخفى عليه تأثير الحواسّ فيها، ومن ذلك قول ابن رشيق القيروانيّ:[2] [البسيط]

أُنَزّه السَّمعَ والعَينين فِي نَغَمِ ومنظرِ عابثٍ بالحسن والطِّيبِ

مِن كلِّ لافظةٍ بالدُّرِّ باسمةٍ عنه محلَّاةِ نوع منه مثقوبِ

فهو يرمي إلى حشدِ الحواسّ في البيت الأوّل من سمع وبصر وشمّ باعتبارها وسيلة تغذّي ملكة التّخيل وتحفّز المشاعر، ثمّ يأتي بلفظة الدّر في البيت الثّاني فيحاول أن يبدع منها صوره إذ يقيم علاقات جديدة للدرّ فيجعله لزينة هؤلاء المغنّيات، ثمّ يستعيره للدّلالة على بياض أسنانهنّ، ثمّ للدّلالة على النّغم الذي يطربن به الأسماع، فالدّر ملفوظ ومبسوم عنه على سبيل الاستعارة التّصريحية، والحق أنّ تصنّع الشّاعر في الوصف ولجوءه إلى التّلاعب المعنويّ قد أماتا الشّعور في الصّورة وأضعفا الخيال ، وإلا فما قوله: "عنه محلَّاةِ نوعٍ منه مثقوبِ "، لولا أنّ القافية اضطرّته إلى ذلك.

وقد تتولّد عن الاستعارة علاقات مجازيّة مرتبطة ب التّشخيص من خلال استنطاق الجمادات وإضفاء السّمات الإنسانيّة وإسباغ الحياة و العواطف البشريّة على الموجودات ، وقد أشار الجرجانيّ إلى ذلك في قوله:" فإنّك لترى بها الجمادَ حيّاً ناطقاً، والأعجمَ فصيحاً، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً،

---

[1]- العمدة: م.س. 268/1.

[2]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.34.

والمعاني الخفيّة باديةً جليّةً "[1]، لذلك كثيرا ما تغدو الطّبيعة شخوصا عاقلة تتفاعل وتستشعر وجود الإنسان وتسمع نبض عواطفه، فتلغى الثّنائية بين الذّات والموضوع وينصهر المستعار والمستعار منه حدّ التوحّد على سبيل التّوسع في الأفق الشّعريّ، ومن ذلك مثلا قول تميم الفاطميّ راثيا أخاه عبد الله: [2] [الخفيف]

كَيفَ لمْ تَسْقُطِ السَّماءُ عَلَى الأَرْ ... ضِ ولمْ تهو شَمسُهَا والبُدورُ

يومَ مَاتَ الأميرُ، بلْ يومَ مَاتَ الـ ... صَّبرُ فيهِ، بلْ يومَ ماتَ السُّرورُ

...يومَ أَبْكَى العُيونَ حتَّى بَكاهُ الـ ... أَسَدُ الوَرْدُ والغَزَالُ الغَرِيرُ

ففي قوله: (تسقط السّماء، تهوي الشّمس والبدور، مات الصّبر، مات السّرور، بكاه الأسد، بكاه الغزال) استعارات مكنيّة الجامع بينها وبين الإنسان الشّعور بالحزن؛ لأنّ الشّاعر يريد تعميم فجيعته على الكون، فهو بذلك يزيل الحواجز بين الإنسان وسواه عن طريق التّشخيص، فإذا كلّ شيء ينطق ويتحرّك، ووظيفة هذه الاستعارات المكنيّة إحداث تأثير في أعماق المتلقّي لاستحضار اللّحظة التي مرّ بها الشّاعر. كما يتجلّى عنصر الخيال في الاستعارة عند بعض الشّعراء من خلال قدرتهم على أن يشّخصوا الطّبيعة ويخلعوا عليها جمال المرأة وفتنتها، فيربطون بين ورودها وأغصانها وثمارها وبين خدود الحِسان وقدودهنّ ونهودهنّ، ومن ذلك ما قيل مِن شعر في الرّمان والتّفاح والسّفرجل، حيث يعمد الشّعراء إلى التّشخيص فيسندون إلى هذه الفاكهة صفات حيويّة ووجدانيّة هي بالإنسان أليق، فهذا زيادة الله الأغلبيّ يخلع الحياة على تفّاحة، فإذا هي غادة يفوح من أردانها الطّيب، وقد شحب وجهها من تباريح الوجد، يقول في ذلك: [3] [الطّويل]

ولاَبِسَةٍ ثَوبَ اصْفِرَار بِلاَ جِسم ... تَنِمُّ بأَنْفَاسِ الحَبِيبِ لِمُشْتَمِّ

تَجَمَّعَ مَعشُوقٌ لَدَيْهَا وعاشِقٌ ... فذُو نظَرٍ يَرنُو إِلَيْهَا وذُو شَمِّ

سأُفْنِيكِ أو أَفنى عليكِ تَذكُّرا ... لِمَن أنتِ عِطْرٌ منهُ فِي الرّشفِ واللَّثم

فقَد هِجْت فِي قلبي لظًى لِتذَكُّري ... وعُنوَانُه فِي مُقلتِي دمعَةٌ تَهمِي

---

[1]- أسرار البلاغة: م.س.ص.43.

[2]- ديوان تميم الفاطميّ: م.س.ص.148.

[3]- الحلّة السّيراء: م.س.ص167.

وهذا عليّ الحصريّ يمدح أحمد بن سليمان بن هود حين استولى على دانية فيقول: [1][الوافر]

كَذَ ا تَفتَضُّ أبكَارُ البِلَادِ ولا مَهْرَ سِوَى البِيضِ الحِدَادِ

فهو يتفنّن في بثّ الحياة الإنسانيّة وإلحاق الأفعال والصّفات بالبلاد المفتوحة، وتكمن فنّية التّشخيص وحركيّته في أنّه جعل دانية عروسا مهرها السّيوف، يبتني بها الفاتح كما يبتني الرّجل بأهله ليلة عرسه، فالشّاعر لم يشأ أن يجعل الفاتح مغتصبا للبلاد، والعرسُ إنّما يحاول أن يعبّر به عمّا يستخفّه من الفرح والتّهلل ونشوة النّصر.

ومن جميل الاستعارا ت التي تقوم على حسن التّعليل بيتان لابن رشيق ينزع فيهما إلى التّأمّل الفكريّ مفسّرا المسلّمات تفسيرا فنّيا، فيجعل الأرض تُسأل وتجيب عمّا يتطلع إليه من دلالات معيّنة، فالأرض، حسب الشّاعر، طاهرة لا لأنّها مكان صلاة فحسب، بل لأنّها تضمّ أحبابنا على ترادف العصور: [2][الوافر]

سَأَلْتُ الأَرْضَ لِمْ كانَتْ مُصَلَّى ولِمْ كانَتْ لَنَا طُهْراً وَطِيبَا ؟

فَقالَتْ غَيْرَ ناطِقَةٍ : لأنّي حَوَيْتُ لِكُلِّ إنْسانٍ حَبِيبَا

ويستغلّ بكر بن حمّاد التّعبير الاستعاريّ وطاقته الإبلاغيّة ليكشف عن كرم أمير الزّاب فيقول: :[3][الوافر]

وقَائِلَة زَارَ المُلُوك فَلم يَفِدْ فَيَا لَيْتَهُ زَارَ ابنَ سُفيَانَ أَحمَدَا

فَتَى يُسْخِطُ المَـالَ الّذي هو ربُّهُ ويُرضِي العَوَالي والحُسَامَ المُهنّـدا

فالاستعارة المكنيّة تتجسد في أنّه بثّ الروح في الجمادات، فجعل المالَ ناقمًا ساخطا على صاحبه الّذي يُهِينه بكثرة البذل، بينما جعل السّيوف والرّماح مغتبطة راضية عنه لكثرة إثخانه في أعدائه، وهي صورة تستدعي قول البحتريّ: [4][الطّويل]

وَجَارُوا عَلَى الأَمْوَالِ بالجُودِ جُورَهُمْ عَلَى مَعْشَرِ الأَعْدَاءِ بالقَتْلِ والأَسْرِ

---

[1]- ديوان عليّ الحصريّ: م.س.ص.168.

[2]- ديوان ابن رشيق: م.س.ص.35.

[3]- الدرّ الوقّاد: م.س.ص.71.

[4]- ديوان البحتريّ: م.س.251/1.

وهذا محمّد ابن أبي معتوج يلجأ إلى الاستعارة المكنيّة في معرض هجائه لتستوعب ما لا يستوعبه الكلام المباشر، فيجعل من لحية المهجوّ تُضرب عن النّمو لِما رأت من دمامة صاحبها:[1] [السّريع]

لحْيَةُ مَيْمُونٍ إذا حُصِّلَتْ   لم تَبلُغ المِعشارَ مِنْ ذَرَّهْ

تطلَّعتْ فاستقْبَحَتْ وَجهَهُ   فأقسمتْ لَا أنْبَتَتْ شَعْرَهْ

ويرثي سهل الورّاق عثمان بن سعيد الحدّاد فيستعير له تشبيهات من الطّبيعة على سبيل الاستعارة التّصريحيّة ، فيجعله ريحانةً مرّة وغصنًا نضيرًا مرّة أخرى:[2] [الطويل]

أريحانةً قَدْ صِرتِ رَيحانةَ الثّرَى   فأضْحَى البِلَى فِي غُصنِكِ الغَضِّ يُسرعُ

ألَا بِأَبِي الغُصنُ النَّضيرُ الذِي ذَوَى   فَعَينِي عَلَى تِلْكَ النَّضارةِ تَدمعُ

ومن الاستعارات التّصريحيّة تشبيه عليّ الحصريّ لفقيده بالقمر المنير الذي واراه الثّرى، وبالزّهر الذي يتضوّع أريجه مع النّسيم: [3][الوافر]

سلامُ اللهِ والصَّلواتُ تَتْرَى   علَى قَمَرٍ أنارَ بِهِ الضَّرِيحُ

علَى زَهرٍ أنارتْ منهُ أرضٌ   تهبُّ لهُ مِن الفِرْدوسِ رِيحُ

فنمَّ عَلَى الثَّرَى طيبٌ يفوحُ   ونورٌ مِن محاسنِه يلوحُ

وقد ترتبط الصّورة عند الحصريّ بواقعه النّفسيّ، فهو إذ يصوّر إظلامَ الأفق بعد موت ابنه، فإنّ المسألة ليست مجرّد صورة شكليّة للون السّماء أو مجرّد تركيب معبّر عن حزن الشّاعر، ولكنّ الأمر يؤول إلى ما كان يلقاه الشّاعر من آفة العمى، فعبد الغنيّ لم يكن ابنه فحسب بل نور عينيه، يقول:[4] [الطّويل]

بنفسِي نَجْمٌ أَظلَمَ الأُفقُ إذْ هَوَى   وَكَادَ يُعَزِّيني بِهِ القَمَرَانِ

ومن ذلك قوله أيضا:[5] [مجزوء الوافر]

ذَوَى رَيْحَانِيَ الأَرِجُ   وَضَاقَ مَحليَ الفَرجُ

---

[1]- أنموذج الزّمان: م.س.ص.352.

[2]- رياض النفوس:م.س. 114/2.

[3]- ديوان عليّ الحصريّ: م.س.ص.344.

[4]- م.ن.ص.397.

[5]- م.ن.ص.341.

وكانَ سِرَاجَ قومٍ هُمُ فوَيق سُروجهمْ سُرُجُ

فأطفأَهُ الرَّدَى وَمَضَى صباحٌ كا نَ ينبلجُ

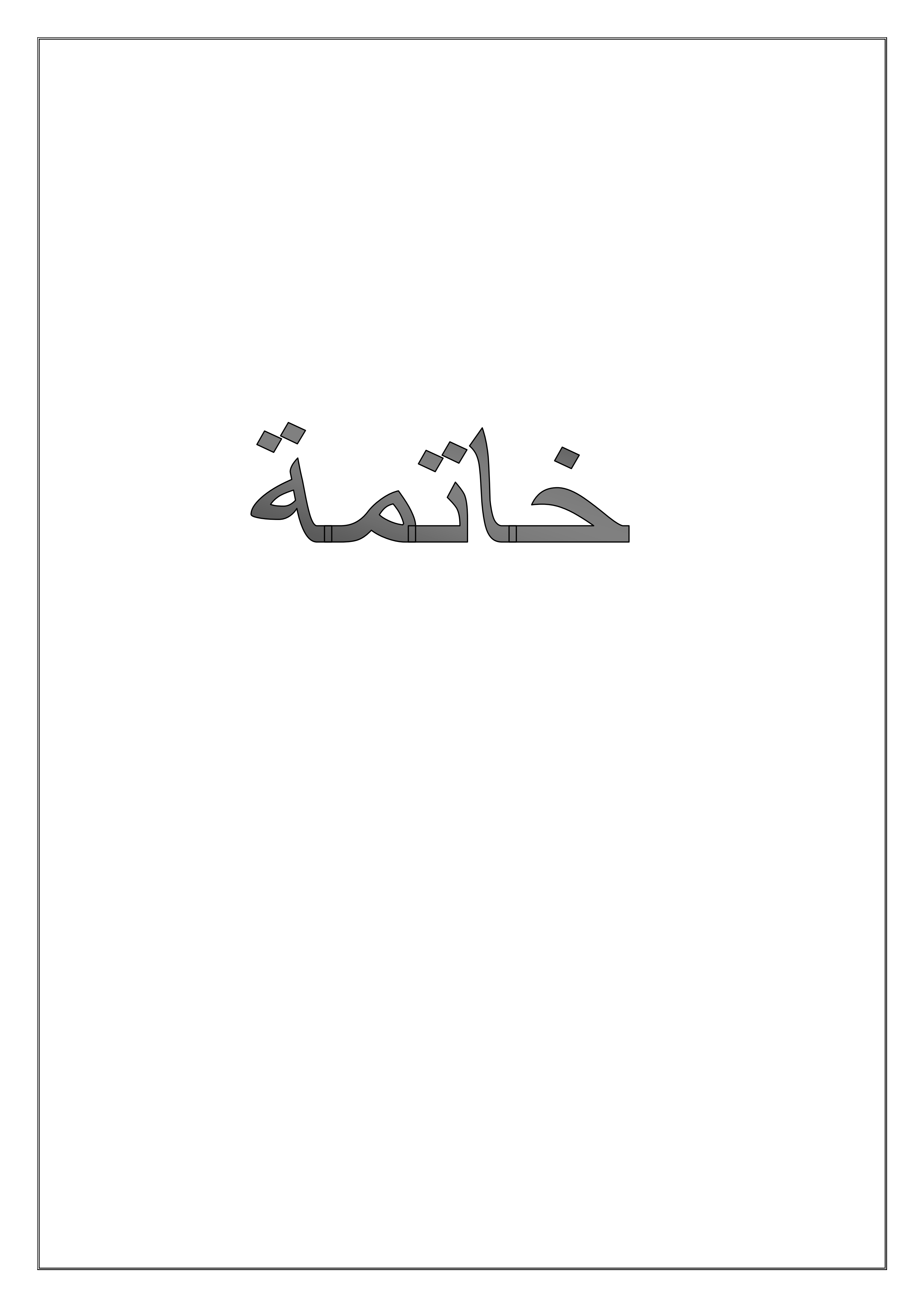
ومن الاستعارات التّصريحيّة أيضًا ما نجده في مدح عليّ بن محمّد الإياديّ للقائد جوهر، حيث يخرج بكلمات البدر والأنجم والغضنفر عن معناها الحقيقي، والعلاقة بين المدلول الحقيقيّ والمدلول المجازيّ هي المشابهة، فجوهر بدرٌ في رفعة مقامه وغضنفر في شجاعته وبطشه بعدوه، وجندُه أنجمٌ مضيئة تحت لوائه، يقول: [1][الكامل]

بَدْرٌ يَسِيرُ بِأَنْجُمٍ، وَغَضَنْفَرٌ يجْتَرُّ فِي أَجَمِ الرِّمَاح أُسُودَا

ومِن كلّ ما سَبقَ يتبيّن أنّ الصّورة الفنّيّة، على كثرة ما تضمّنته من تشبيه واستعارة، قد بقيت تتململ في موضعها، فلا تفاجئ القارئ بجدَّتها وإثارتها، بل إنّها في أغلبها صورٌ موروثة من مادّة ضخم ة تراكمت في ذهن الشّاعر المغربيّ ، لذا ضاق المجال أمامه فلجأ إلى التّكرار السّاذج الذي أسقطه في مراتع الابتذال، كما حاول التّوليد أحيانا ليخرج بصُوره إلى أفقٍ أرحب ، وقد كانت تلكم الصّور في معظمها نقليّة تسعى إلى وصف المحسوسات نقلا تتجسّد من خلاله الألوان والخطوط التي يتألّف منها الموصوف، على أنّ العمل الشّعري لا يجسده النّقل المباشر للأشياء أو إعطاء صورة دقيقة وواضحة لما تراه العين، وإنّما لا بدّ فيه من الكشف عن المعاني الجوهريّة للأشياء كما تراها التّجربة الشّعرية وهذا ما لا نجده عند شعراء المغرب إلا نادرًا.

---

[1]- عيون الأخبار:م.س.ص.689.


خاتمة

هذا مجملٌ من الشّعر المغربيّ في جدّه وهزله، وقد كان تأخّر ظهور هذا الشّعر عن باقي الأقطار الإسلاميّة لأسباب جغرافيّة وسياسيّة وحضاريّة. وكان لا بدّ لهذه الدّراسة أن تخلُص إلى مجموعة من النّتائج بعضها حقائق جزئيّة مُتناثرة في غضون البحث لا حاجة إلى إعادتها، وبعضها نتائج عامّة نوجزها فيما يلي:

لا تلائم المقطوعات الشّعريّة التي وصلت إلينا مِن فترة الولاة المدى الفسيحَ الذي بلغته ظروف العصر من ثورات وانقلابات ووقائع، ولا تستجيب لِما كان يضطرب في وجدان الأمّة المغربيّة، فأغلب قائلي هذه المقطوعات مشارقة طارئون من جند الفاتحين ومن الولاة. وإذا كانت مؤلّفات الإباضيّة قد احتفظت لنا بأخبار الدّولة الرّستميّة وأطلعتنا على جوانب من تاريخها السّياسيّ والعسكريّ والعلميّ، فإنّنا لا نجد شيئا ذا بال عن الحياة الأدبيّة في تاهرت وما يليها من بلاد، باستثناء ما وصل إلينا من شعر بكر بن حمّاد وقصيدة الإمام أفلح بن عبد الوهاب في فضل العلم، والأمر ينسحب على الأدارسة، فقد تعاورت شعرَهم أسبابُ الضّعف، ولم يصل إلينا منه سوى أبيات للمولى إدريس الثّاني والأمير القاسم بن إدريس وأيوب بن إبراهيم النكوريّ. على أنّ القيروان قد قامت بدورها الحضاريّ في تاريخ الأدب المغربيّ، فكانت عاصمة ثقافيّة منذ العهد الأغلبيّ وحتّى العهد الصّنهاجيّ الذي خطرَ فيه الشّعر نحو الجودة الفنيّة وانبسطت الألسنة بقوله.

لقد نظم شعراء المغرب في مختلف الموضوعات الشّعريّة. والشّعر الذي بين أيدينا يشكّل لوحة شعريّة رحبة زاخرة بالألوان والظّلال، وقد أسعفتهم في ذلك **آفاق** التّجربة الاجتماعيّة والسّياسيّة الجديدة؛ حيث يسّر الإسلام سُبل النّظم للشّعراء، فطُبع الشّعر المغربيّ ابتداءً من القرن الثّالث الهجريّ بطابع روحيّ، ووَجد الشّعر الدّينيّ مناخًا سياسيّا وثقافيّا وسط مجتمع سنيٍّ فاءَ إلى المالكيّة منذ وطّد أركانها أسد بن الفرات والإمام سحنون، وبذلك فُتحت أمام الشّعراء مجالات للقول؛ فنظموا في الزّهد والتّصوّف والمديح النّبويّ والتوسّل، ولم يفقد الزّهد توهّجه، بل ظلّ قوّة فاعلة في المجتمع يوجّه الجماعات ويسهر على مصالحها، كما أنّه ميّز الفكر المغربيّ، وقد جاء أكثر هذا الشّعر في أسلوب شعبيّ بسيط بعضُه ضعيف من النّاحية الفنّية؛ فكثير من الزّهاد لم يكونوا شعراء بالمعنى الحقيقيّ، بل كانوا زهّادا وفقهاء غمر الإسلام قلوبهم، فلهجوا في تمجيده شعرًا، وقد دارت معاني الزّهد حول تقليب فكرة المصير، حيث استخرجوا منها كثيرا من العِظات الدّينيّة حول استصغار الدّنيا، ومحو آثارها من القلب، والتّخويف من الموت وفجأتِه، والقبرِ ووحشته، والاستعداد لكلّ ذلك بالعبادة الصّارمة الصّادقة والتّقشّف ومجاهدة النّفس، والنّدم على الذّنوب، وطلب المغفرة، وقد كان موقفهم موقفا دينيّا، فهم لم يقفوا موقفا فلسفيًّا تمتزج فيه الأذواق الصّوفيّة بالأنظار العقليّة. وقد تطوّرت

التّجربة الزّهديّة إلى تصوّف، فأصبحت مصطلحاتُ الصّوفيّة محورا مهمّا لبعض النّصوص الصّوفيّة على قلّتها، وهذه النّصوص لم تتوغّل في استخدام المصطلحات الصّوفيّة الفلسفيّة مثل الحلول والفناء والاتّحاد ووحدة الشّهود ووحدة الوجود وغيرها.

يشغل الرّثاء مساحة كبيرة في مدوّنة الشّعر المغربيّ، فقد أودعه الشّاعر المغربيّ همومه وصاغ فيه رؤيته للموت والحياة، معبّرا في الحالين عن الوجدان الإنسانيّ العامّ، مؤكّدا ذاته كفنّان، ويدور الرّثاء المغربيّ حول التفجّع، وتأبين الميّت، والدّعوة إلى الصّبر والاحتساب. وقد رثى الشّعراء مختلف الطّبقات الاجتماعيّة؛ رثوا الشّخصيات السّياسيّة والدّينيّة،كما رثوا الأهل والمقرّبين، وقد وجدنا لدى الحصريّ نغمات حرارًا شديدة الشّجو في رثاء ابنه. وقد رثوا الغلمان والجواري، بل إنّهم رثوا الشّباب، وبلغوا الغاية في رثاء مدينة القيروان، معبّرين عن حسّ وطنيّ وإنسانيّ عميقين؛ مقتنِصين مشاهد معبّرة، حتّى لتبدو مراثي ابن شرف وعليّ الحصريّ و عبد الكريم بن فضال ، لِصدقها، قِطَعًا قُدّت من أفئدتهم المفجوعة، ذلك أنّ الشّعراء لم يندفعوا إلى هذا الرّثاء باعتبارات قرابة أو مجاملة إنّما بدافع ذاتيّ. على أنّنا لا نكاد نتبيّن ملامح رثاء النّفس في ما وصل إلينا. وقد حامت معاني الرّثاء المغربيّ حول تعداد فضائل الميّت وذكر ما يتمدّح به، كما خرجوا بمعانيهم إلى مناقب أخرى كالتّقوى عند الزّهاد، واللّهو والغناء في رثاء الجواري، ولم نكد نتبيّن الصّفات الجسميّة للمرثيّ إلا نادرًا، وكثيرا ما اعتمد رثاء المغاربة على التّهويل في تصوير المصاب، كما أنّنا وجدنا ظلالا مذهبيّه تلوّن الشّعر الذي قيل في حكّام بني عبيد.

استطاع المدح أن يرسم الصّورة المثاليّة للرّجل العربيّ كما أرادها لنفسه وكما أرادها له مجتمعه، وقد اشتقّ المدح لنفسه مضامين جديدة إلى جانب المضامين المعنويّة المعروفة؛ إذ وجدنا مدح الكتّاب والوزراء بالفطنة والحصافة وبُعد النظر وما أشبه. كما اتّخذ هذا الفنّ سبيله نحو مدح المدن. وقد ردّت السّياسة لقصيدة المديح بعض اعتبارها؛ حيث لم تعُد مجرّد سلعة للتكسّب، إنّما غدت قصيدةً ملتزمة تدافع عن الجماعة، فقد أضفت على الشّعر الفاطميّ مسحة محليّة متميّزة لعلّها إفراز للصّراع المذهبيّ السّياسيّ الذي عاشه العصر، حيث كان الشّعر، كما كان السّيف وكما كانت الدّعوة، أسلحةَ الفريقين؛ لذلك أصبح هذا الشّعر ابنَ أرضه وسمائه متّصلًا بواقعه.

تجاوبت لهوات الشّعراء بالغزل، فوصل إلينا منه شعر كثير يعبّر عن الحرمان الممضّ والحبّ المبرح، ويصف مفاتن النّساء الجسديّة، فقد صوّر الشّعراء المرأة في خطوط متشابهة كأنّما نُحتت من تمثال واحد، وتقوم هذه الصّور على الوصف الخارجيّ، وغالبا ما ينقلون، في صراحة، ما اجتنوه من لذّات

حسيّة في خلواتهم؛ ولم يكد يلتفت الشّعراء إلى القيم المعنويّة في المرأة. ونحن لا نجد في غزلهم خفّة ظلّ عمر ولا حرارة العذريّين ذلك أنّ بعض غزلهم ألهية، وبعضه حبٌّ عابث لا يُحمل محمل الجدّ، كما أنّنا لا نلفي شاعرا مغربيّا تفرّغ للغزل وانقطع إليه، ولا نعثر على قصص حبّ واضحة المعالم ولا على شخصيات النّساء المتغزّل بهنّ. وقد وقفت الدّراسة على غزل المطالع، وعلى أنواع الغزل الأخرى من عفيف وحسيّ وغزل بالمذكّر، كما أشارت إلى الاتّجاه القصصيّ الذي يترسّم سمت ابن أبي ربيعة مِن مثل ما نجده عند ابن قاضي ميلة وتميم الفاطميّ وابن هانئ ، وقد تبيّن أنّ الغزل بالمذكّر كان انعكاسا لِما طرأ على المجتمع من انحراف ومجون، ففُتِح، بذلكَ، أفقٌ جديد في الشّعر المغربيّ على مستوى التّجربة الإنسانيّة ومستوى التّعبير الفنيّ، فقد خاض الشّعراء على اختلاف منازلهم في هذا اللّون، بل إنّ هذا الغزل لم يكن مستهجنا في المجال الرّسميّ، وقد انتظمته قصصُ حبٍّ واضحة بخلاف الغزل الطّبيعيّ، وهذا ما يؤكّد واقعيّة هذا الحبّ الشاذّ.

لقد وجد الشّعراء في أحضان الطّبيعة منفسحًا للقول فوصفوها جامدة ومتحرّكة، كما امتزجت بشتّى الأغراض، ووردت في مقدّماتهم، وكثيرا ما أعوزتهم حرارة الامتزاج بها، فراحوا يتكلّفون التّشبيهات المستطرفة. وإن لم يبلغوا شأو الأندلسيّين في وصفهم، فقد برز شعراء اختصّوا في هذا الفنّ كالقفصيّ الكفيف الذي اختصّ بذكر الإبل والقفار، وعنترة التّميميّ التّونسيّ الذي اختصّ بصفات الحمام الدّواجن، وكالورّاق التّميميّ الذي أخذ بزيّ الصّنوبريّ، ولم يغفل الشّعراء المظاهر الحضاريّة مأخوذين بجمال الحياة الماديّة الجديدة، فقد وجدوا، على سبيل المثال، في السّفن والأساطيل موضوعًا وصفيّا جديدًا، كما تناغمت الطّبيعة مع الخمر والحياة اللّاهية، فجاء شعر الخمر والمجالس الخمريّة صحيفة عابثة صوّرت جانبا مهمّا من حياة التّرف والسّعة بكلّ ما فيها من تحرّر وخلاعة وشذوذ، وتهيّأ لكثير منهم أن يصفوا الخمر وصفًا مستوعبا، وأن يمدّوا هذه المجالس بأفانين تصلح للغناء.

أمّا الهجاء فهو يلمّ بالسّخريّة والتّندّر والهزل مبّينا تأصُّلَ روحَ الفكاهة بالمغرب، ويتجاوز ذلك إلى مواضيع أخرى، فقد برز هجاء أشبه بالنّقد الاجتماعيّ، كما برز هجاء ذوي المناصب، وهجاء العلماء والكتّاب والشّعراء وهجاء الأهل بما ينمّ عن فساد العلاقات الأسريّة، وظهر لون أكثر حدّة وجدّيّة وهو الهجاء المتبادل أثناء الصّراع المذهبيّ في أيام العبيديّين، فقد وجد الشّعراء في ذلك مرتعًا خصيبا يصدرون عنه، كما وُجد لون طريف تمثّل في هجاء المدن، حيث اتّخذه أصحابه مطيّة لشفاء حزازات النّفوس، لأنّ هجاء المدن كثيرا ما يستتبع هجاء أهلها.

ويبدو شعر الحنين أعلق بالنّفس لما ضمّ من شتات الرّوح ومن أحاسيس هازئة بالحدود الإقليميّة، خاصّة بعد أن خُرِّبت القيروان نتيجة أحداث سياسيّة ومذهبيّة. ف الأشعار التي قيلت في الحنين إلى هذه المدينة الماجدة أَحْرى بأن تأخذ مكانها الحقّ من تاريخ الشّعر العربيّ.

وإذا توقّفنا عند بناء القصيدة وجدنا أنّ قصيدة المدح، وحدها، حظيت بإحكام البناء، وخضعت في كثير من الأحايين للنّهج الذي حدّده ابن قتيبة، وغالبا ما استطاع الشّعراء أن يفلتوا من الجمود والاشتراطات التي وضعها النّقاد لقصيدة المدح، إذ إنّ كثيرا من الشّعراء تخفّفوا من قيود المدح التّقليديّة، فقد تراجعت لديهم المقدّمة الطّلليّة تراجعًا بيّنًا، وأضربوا عن وصف الرّحلة وقصص الحيوان، أمّا فيما عدا ذلك، فقد استفاض شكل المقطوعة الشّعريّة التي تنوّعت موضوعاتها، فعبّرت عن خواطر الشّعراء ومعانيهم الطّريفة، ممّا حقّق لها الوحدة الموضوعيّة، ولكن ينبغي مراعاة عوامل الضّياع والتّشتّت التي خضعت لها القصيدة المغربيّة، فليس ببعيدٍ أن تكون بعض المقطّعات بقايا قصائد كاملة، ثمّ إنّ جانبا وافرًا من القِطَع مختاراتٌ انتزعها المصنّفون من قصائد طوال.

لا يختلف الشّعر المغربيّ في مبانيه ومعانيه وطريقة أدائه عن الشّعر العربيّ عامّة، وهذا لا يعني أنّ هذا الشّعر إعادة إنتاج ومحض تقليد للمشرق، فلا شكّ في أنّ الشّاعر المغربيّ قد تمثّل رسوم الأدب المشرقيّ تمثّلا هادئا، وجهد لإثبات ذاته عن إرادة وتصميم، متكيّفا مع محيطه، فقد وُجدت عناصر تميّز هذا الشّعر ممّا يتصل بتجربة الشّاعر الفرديّة وتعبيره عن الضّمير الجماعيّ، خذ مثلا تعبيره عمّا مسّ حياة الأمّة من جراء الصّراع المذهبيّ. وكثيرا ما اتّصلت بين الشّعر وبين واقع هذا الصّقع وشائج متينة، ممّا يعين على تفسير ظواهره والتّخفيف من وصمة التّبعية.

اتّسم هذا المجموع الشّعريّ في أغلبه العامّ باتّساع القاموس وبالجزالة ووضوح الألفاظ ورقّتها والبعد عن أسباب التّعقيد، فلغته لا تهبط إلى الابتذال ولغة الدّهماء، ولا ترتفع إلى لغة الإ غراب والحوشيَّة والتّوعّر، إنّه الأ سلوب الذي يصطنع الجزالة والرّصانة مُرضيا المعاجم في مواقف معيّنة، ويجري مع العذوبة والرّشاقة والحلاوة وطرح التكلّف في مواقف أخرى، بيد أنّ هذه القاعدة لا تطّرد عند كافة الشّعراء، فهناك شعراء، وهم قلّة، جنحوا في بعض شعرهم إلى الغريب المهجور من اللّفظ.

لقد التزم شعراء المغرب بالأوزان الخليليّة المعروفة، ولم يخرجوا عنها إلا نادرا، كما ركبوا البحور ذات النَّفَس الطّويل؛ لِما تتوفّر عليه من مزايا موسيقيّة، كما رفدوا إيقاعهم بقيَم سمعيّة كالتّكرار والتّصدير، وأدركوا أهميّة المردود الإيقاعيّ النّاتج عن الموازنات الصّوتيّة القائمة على التّقطيع والتّرصيع، وقد ظهر

ولع الشّعراء بالصّنعة والبديع منذ القرن الرّابع الهجريّ، فألفينا عليّا الحصريّ مولعًا بالتّجنيس ولوعًا لفت نظر دارسيه.

لقد سَعى شعراء المغرب إلى طَلَب الصّور الفنّيّة حتّى أضحت غاية لهم في كثير من الأحيان، وقد زحموا نَظْمهم بالتّشبيهات والاستعارات، ويعدّ التّشبيه أكثر الأدوات استخداما عندهم. على أنّ خيالهم ظلّ يحبو ملتصقًا بالواقع، متّخذًا منه أمراسًا يربط بها صوره التي جاءت في معظمها نقليّة تسعى إلى وصف المحسوسات، وقد انغمس الشّعراء في وصف تجارب كثيرا ما كانت خارجيّة لا تصوّر لوعةً في الرّوح ولا تغوص إلى جوهر المكنونات، ولا تعبّر غالبا إلا في حدود البصر واللّون والصّوت، وهي، في مجملها، صور جاهزة وحصيلةٌ لثقافتهم ومحفوظهم من الموروث الشّعريّ القديم لا نتاج خيال وثّاب، باستثناء بعض المحاولات التي تعبّر عن سعة الخيال والتي تخطّى أصحابها أسوار الحسّية.

كانت الدّواوين الشّعريّة والأشعار الضّائعة حقيقةً، لو أنّها انتهت إلينا، بأن تغيّر نظرتنا وتجلوَ صورا من حياة الشّعر المغربيّ، وحسبُنا أن نومئ إلى عددٍ من الشّعراء الذين تصف المصادر قريضهم بالجودة وإشراق الدّيباجة، ولمْ يصل إلينا من شعرهم شيءٌ ذو بال كأبي عبد الله المكفوف وأحمد المدنيّ العروضيّ والطّرّزي وعليّ بن ظفر وابن الصّيقل وغيرهم.

وعلى الرّغم من تشعّب هذه الدّراسة، فإنّها لا تلمُّ بالموضوع من جميع أطرافه، وحريّ بالباحثين أن يغذّوا السّير إلى الشّعر المغربيّ فيتذوّقوه ويتمثّلوه جمعًا وتحقيقًا ودراسةً في مختلف عصوره، والموضوعُ بعدُ مفتوح للدّارسين، فمِنَ المستطاع أن تُبنى على هذا الشّعر دراسات أخرى تستقلّ مثلا بدراسة الشّعر الدّينيّ أو الشّعر السّياسيّ والمذهبيّ أو تتبيّن علاقة الشّاعر بالمجتمع، كما يمكن دراسة التّشكيل اللّغويّ أو الإيقاعيّ في دواوين بعض الشّعراء، ويمكن أيضا تتبّع المؤثّرات المشرقيّة في هذا الشّعر...عسى أن أكون قد بلغتُ بعضَ ما أردتُ، ولئن أدليتُ بدلو قصير الرّشاء في بئر عميقة، فأرجو ألّا أكون كما قال ابن رشيق القيروانيّ:

وَكُنْتُ كأنّي نَازِفُ البئرِ طَالبًا	**لأجْمامِهَا أوْ يَرجِعَ المَاءُ صَافِيَا**
فَلَا هُوَ أبْقَى مَا أصَابَ لِنَفسِهِ	**ولا هِي أَعْطَتْهُ الذِي كَانَ رَاجِيَا**

وَلِلَّهِ المِنّةُ، وَبِهِ الاسْتِعَانَةُ، وَهوَ الموَفّقُ للصَّوَابِ.

القرآن الكريم برواية حفص.

1 -**الإبلاغيّة في البلاغة العربيّة:** سمير أبو حمدان، منشورات عويدات الدّوليّة، بيروت، ط.1، 1991.

2 -**ابن الرّومي (حياته من شعره):** عبّاس محمود العقّاد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط6، 1386هـ/1967م.

3 -**ابن رشيق القيروانيّ:** عبد العزيز الميمنيّ الرّاجكوتيّ، المطبعة السّلفية القاهرة، 1343هـ.

4 -**ابن رشيق القيروانيّ(الشّاعر وشعره):** عبد الرّحمن ياغي، دار الفارابيّ، بيروت، ط.1، 1999.

5 -**ابنُ شَرف القَيْرَوانِيّ:** طَه الحاَجِريّ، دار النّهضَة العَرَبيّة، بيرُوت، د.ط، 1983.

6 -**ابن هانئ:** أحمد خالد، الشّركة التّونسية للتّوزيع، تونس، الشّركة الوطنية للنّشر والتوزيع. الجزائر، د.ط1976.

7 -**ابن هانئ الأندلسيّ، عصره وبيئته وحياته وشعره:** أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة بيروت، ط.1، 1414هـ/ 1994م.

8 -**ابن هانئ الأندلسيّ، متنبّي المغرب:** أبو القاسم محمّد كرّو، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس د.ط1984.

9 -**ابن هانئ المغربيّ الأندلسيّ شاعر الدّولة الفاطميّة:** محمّد اليعلاويّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، د.ط. 1405هـ/1985م.

10 -**الاتجاهات الثقافية في بلاد الغرب الإسلاميّ خلال القرن الرّابع الهجريّ:** بشير رمضان التّليسيّ، دار المدار الإسلاميّ، بيروت، ط.1. 2003.

11 -**اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ:** مصطفى هدّارة، دار المعارف، مصر، د.ط.1963.

12 -**اتّجاهات الغزل في القرن الثاني الهجريّ:** يوسف بكّار، دار المناهل، بيروت، ط1. ،1409هـ/ 2009.

13 -**اتّعاظ الحنفا، بأخبار الأئمّة الفاطميّين الخلفا:** تقيّ الدّين أحمد بن عليّ المقريزيّ،ج1: تحقيق جمال الدّين الشّيال. ج2و3: تحقيق محمّد حلمي محمّد أحمد، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ، القاهرة، ط2، 1416هـ/1996م.

14 -**أثر التشيّع في الأدب العربيّ:** محمّد سيّد الكيلانيّ، دار العرب للبستانيّ، القاهرة، ط2، 1995.

15 -**إحياء علوم الدّين:** أبو حامد محمّد بن محمد الغزاليّ، دار المعرفة، بيروت، 1402هـ/ 1982م.

16 -**أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم:** محمّد بن علي بن حمّاد الصنهاجيّ القلعيّ، تحقيق التّهاميّ نقرة ، عبد الحليم عويس، دار الصّحوة للنّشر والتّوزيع، القاهرة.

17 -**اختيار الممتع في علم الشّعر وعمله:** عبد الكريم بن إبراهيم النّهشليّ، تحقيق محمود شاكر القطّان، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ط.2، 2006.

18 -**الأدب بإفريقية في العهد الفاطميّ:** محمّد اليعلاويّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط1. 1986.

19 -**الأدب الجزائريّ القديم:** عبد الملك مرتاض، دار هومة للطّباعة والنّشر، د.ط، الجزائر، 2005.

20 -**الأدب في التّراث الصوفيّ:** محمّد عبد المنعم خفاجيّ. مكتبة غريب، القاهرة، د.ط.د.ت.

21 -**الأدب في عصر دولة بني حمّاد:** أحمد بن محمّد أبو رزاق، طبعة وزارة الثّقافة، الجزائر، 2007.

22 -**الأدب في العصر الفاطميّ(الشّعر والشّعراء):** منشأة المعارف، الإسكندريّة، د.ط.د.ت.

23 -**أدب المغرب العربيّ قديما:** عمر بن قينة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط. 1994.

24 -**الأدب المغربيّ من خلال ظواهره وقضاياه:** عبّاس الجراريّ، مكتبة المعارف للنّشر والتّوزيع، الرّباط، ط.3، 1406هـ/1986م.

25 **أدب النّكبة في التّراث العربيّ**:محمّد حمدان، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2004.

26 **الأزهار الرّياضيّة، في أئمة وملوك الإباضيّة**: عبد الله الباروني النّفوسيّ، دار بوسلامة للطباعة والنّشر والتّوزيع، تونس، ط1. 1986.

27 **استعادة الماضي(دراسة في شعر النّهضة)**: جابر عصفور، دار المدى للثّقافة والنّشر، دمشق ، ط2، 2002.

28 **الاستقصا، لأخبار دول المغرب الأقصى**: أبو العبّاس أحمد بن خالد النّاصريّ، تحقيق جعفر النّاصريّ ومحمّد النّاصريّ، دار الكتاب، الدّار البيضاء، المغرب، د.ط،1955.

29 **أسرار البلاغة**: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمّد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، دار المدني جدّة، ط1، 1412هـ/1991م.

30 **الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ**: عزّ الدّين إسماعيل، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط3، 1974.

31 **الإسلام والشّعر**: سامي مكّي العاني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون الكويت، العدد66، السنة.1996

32 **أصول الإسماعيليّة**: سليمان بن عبد الله السّلوميّ، دار الفضيلة، الرّياض،ط1، ط. 2001.

33 **الأعمال الكاملة**: الحلاج، دراسة قاسم محمّد عبّاس، رياض الرّيس للكتب والنّشر، بيروت، ط1 .2002.

34 **الأغالبة (سياستهم الخارجيّة)**: محمود إسماعيل، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، مصر.ط3. 2000.

35 **الأغاني**: أبو الفرج الأصفهانيّ، تحقيق إحسان عبّاس، إبراهيم السّعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط3، 1429هـ/2008م،

36 **الاغتراب في الشّعر العربيّ في القرن السّابع الهجريّ(دراسة اجتماعية نفسيّة)**:أحمد علي الفلاحيّ، دار غيداء للنّشر والتوزيع، عمّان الأردن،ط1 ،1434هـ/ 2013م.

37 **افتتاح الدّعوة**: القاضي النّعمان، تحقيق فرحات الدّشراويّ. الشّركة التّونسية للتّوزيع، تونس. وديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط2، 1986.

38 **إنباه الرواة، على أنباه النّحاة**: القفطيّ، جمال الدّين أبو الحسن علي بن يوسف، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ، القاهرة، مؤسّسة الكتب الثّقافية، بيروت. ط1. 1406هـ/1986م.

39 **إنتاج الدّلالة الأدبيّة**: صلاح فضل، مؤسّسة مختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، د.ط. د.ت.

40 **أنموذج الزّمان في شعراء القيروان**: الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمّد العروسيّ المطويّ، وبشير البكّوش، الدّار التّونسيّة للنشر، تونس، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط1406هـ/1986م.

41 **الأنيس المطرب، بروض القرطاس، في أخبار ملوك المغرب، وتاريخ مدينة فاس**:عليّ بن أبي زرع الفاسيّ، دار المنصور للطّباعة، الرّباط، د.ط. 1972.

42 **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)**: الخطيب القزوينيّ، جلال الدّين أبو عبد الله محمّد بن سعد الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1424هـ/2003م.

43 **البحث الأدبيّ (طبيعته ومناهجه وأصوله ومصادره)**: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط7.د.ت.

44 بحوث وتحقيقات: عبد العزيز الميمنيّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط1، 1995م.

45 **بدائع البدائه**: جمال الدّين عليّ بن ظافر الأزديّ، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1. 2007.

46 **البديعيّات في الأدب العربيّ، نشأتها، تطوّرها، أثرها**: علي أبو زيد، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1403هـ/1983م.

47 **بردة البوصيريّ، قراءة أدبيّة وفلكلوريّة**: محمّد رجب النّجار، حوليّات كلية الآداب، الكويت، الرّسالة الثّالثة والثّلاثون، العدد07، 1406هـ/ 1986م.

48 **بساط العقيق، في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق**: حسن حسني عبد الوهاب. المجمع التونسيّ للعلوم ولآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس. د.ط. 2009.

49 **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة**: عبد المتعال الصعيديّ، مكتبة الآداب، مصر، ط.17، 1426هـ/2005م.

50 **بغية الوعاة، في طبقات اللّغويين والنّحاة**: عبد الرّحمن بن أبي بكر، جلال الدين السّيوطيّ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ط2. 1399هـ/1979م.

51 **البلاط الأدبيّ للمعزّ بن باديس(دراسة تاريخية أدبيّة نقديّة)**: عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1413هـ/1993م.

52 **بلاغة الخطاب وعلم النصّ**: صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون، الكويت، العدد:164، السنة1992.

53 **البلدان**: اليعقوبيّ، أحمد بن إسحاق بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1. 1422هـ.

54 **بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم (في ضوء النّقد الحديث)**: يوسف حسين بكّار، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط.2، 1982.

55 **البيان المغرب، في أخبار الأندلس والمغرب**: ابن عذاري المرّاكشيّ، تحقيق ج. س.كولان، و إ.ليفي بروفنسال، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط.1،.2009.

56 **البيان والتّبيين**: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.6، 1998.

57 -**تاريخ آداب العرب**: مصطفى صادق الرافعيّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، د.ط، 1973.

58 -**تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر الطّوائف والمرابطين)**:إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، ط.1، 1962.

59 **تاريخ الأدب العربيّ (الأدب في المغرب والأندلس)**: عمر فرّوخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط.4. د.ت.

60 **تاريخ إفريقية والمغرب**: أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم الرّقيق، تحقيق عبد الله العليّ الزّيدان وعزّ الدّين عمر موسى، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط.1، 1990.

61 **تاريخ ابن خلدون المسمّى: ديوان المبتدأ والخبر، في تاريخ العرب والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر**:عبد الرّحمن بن خلدون، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، د.ط،2000.

62 **تاريخ الخلفاء الفاطميّين (القسم الخاصّ من كتاب عيون الأخبار)**:الدّاعي إدريس عماد الدين، تحقيق محمّد اليعلاويّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت لبنان، ط1، 1985.

63 **تاريخ الدّولة الفاطميّة**: محمّد جمال الدّين سرور. دار الفكر العربيّ. القاهرة، د.ط، د.ت.

64 **تاريخ علماء الأندلس**: عبد الله بن محمّد بن يوسف بن نصر الأزديّ، أبو الوليد، المعروف بابن الفرضيّ، تحقيق السّيد عزّت العطار الحسينيّ، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ط.2. 1408هـ/1988م.

65 **تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب**: إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، ط.4، 1404هـ/ 1983م.

66 **تبيين المعاني، في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي**: زاهد علي، مطبعة المعارف، مصر، د.ط. 1352هـ.

67 **تحرير التحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن:** عبد العظيم ابن أبي الإصبع العدوانيّ، تحقيق حنفي محمّد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلاميّ، القاهرة، ط.1، 1383ه/1963م.

68 **تحليل الخطاب الشّعريّ (إستراتيجية التناص):** محمد مفتاح، المركز الثقافي العربيّ، الدّار البيضاء، ط.2، 1986.

69 -**التّذكرة الحمدونيّة:** محمّد بن الحسن بن محمّد بن عليّ ابن حمدون:. تحقيق إحسان عبّاس وبكر عبّاس. دار صادر، بيروت، ط.1، 1996.

70 **ترتيب المدارك، وتقريب المسالك، لمعرفة أعلام مذهب مالك:** أبو الفضل القاضي عياض بن موسى اليحصبيّ، تحقيق: ج 1: ابن تاويت الطّنجي، 1965 م.ج 2، 3، 4: عبد القادر الصّحراويّ دط، 1966- 1970 م. ج 5: محمّد بن شريفة، د.ط، د.ت.ج 6، 7، 8: سعيد أحمد أعراب.ط1. 1981- 1983م. مطبعة فضالة، المحمّديّة، المغرب.

71 **التشوّف، إلى رجال التصوّف، وأخبار أبي العباس السّبتي:** ابن الزّيات، أبو يعقوب بن يوسف، تحقيق أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب الرباط، ط.3. 2010.

72 **التصوّف الإسلاميّ (الطريق والرّجال):** فيصل بدير عون، مكتبة سعيد رأفت، مصر، د. ط. 1983.

73 تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امرىء القيس إلى ابن أبي ربيعة): شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط.6، 1982.

74 **التّطور والتّجديد في الشّعر الأمويّ:** شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط 6.د.ت.

75 **التّعازي (والمراثي والمواعظ والوصايا):** أبو العبّاس المبرّد، تحقيق إبراهيم محمّد حسن الجمل، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع.مصر، د.ط.د.ت.

76 **تلبيس إبليس:** ابن الجوزي جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن، تحقيق محفوظ بن ضيف الله شيحاني، دار الإمام مالك، الجزائر،ط1، 1428ه/2007م

77 **تميم بن المعزّ:** عبد المجيد عطيّة، وعبد الرّزاق الحليوي، الشّركة التّونسيّة للنّشر والتّوزيع، تونس، ط1. 1977.

78 **توشيع التوشيح:** صلاح الدّين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق ألبير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت، د.ط، د.ت

79 -**ثقافة الناقد الأدبيّ:** محمّد النّويهي، مكتبة الخانجيّ، القاهرة ،ط.2، 1969

80 **الجامع لأحكام القرآن(تفسير القرطبيّ):** أبو عبد الله محمّد بن أحمد بن أبي بكر القرطبيّ تحقيق : أحمد البردونيّ وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط2، 1384ه/ 1964م.

81 **الجديد في أدب الجريد:** أحمد البختري، الشّركة التّونسية للتّوزيع، تونس، دط، دت.

82 **جذوة الاقتباس، في ذكر من حل من الأعلام بمدينة فاس:** أحمد بن القاضي المكناسيّ، دار المنصور للطّباعة والوراقة، الرّباط، 1973.

83 **جنى زهرة الآس، في بناء مدينة فاس:** عليّ الجزنائيّ، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكيّة، الرّباط.ط.2. 1411ه/1991م.

84 **جهود العلماء في تصنيف السّيرة النّبويّة:** عبد الحميد بن علي فقيهي، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، المدينة المنوّرة، د.ط، د.ت.

85 **الحبّ الإلهيّ في التصوّف الإسلاميّ:** محمّد مصطفى حلمي، دار القلم، القاهرة، د.ط. 1960.

86 **الحبّ والمحبّة الإلهية من كلام الشّيخ محيي الدّين بن عربيّ**: محمود محمود الغراب، مطبعة الكاتب العربيّ، دمشق. ط2 1412هـ/1992م،

87 **الحصريّ، حياته وأدبه، والنقد في كتابه زهر الآداب**: محمّد بن سعد الشّويعر، دار عبد الرّحمن النّاصر للنّشر والتّوزيع، الرّياض، ط.2، 1404هـ/1983م.

88 **الحصريّان**: محمّد بن سعد الشّويعر، النّادي الأدبيّ الرياض، ط.1،د.ت.

89 **الحضور الصوفيّ في الأندلس والمغرب**: جمال علال البختي، مكتبة الثّقافة الدّينية، القاهرة، ط.1، 1426هـ/2005م.

90 **الحلّة السّيراء**: ابن الأبّار أبو عبد الله محمّد بن عبد الله القضاعيّ، تحقيق حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط2. 1985.

91 **الحماسة البصريّة**: أبو الحسن البصريّ علي بن أبي الفرج، تحقيق مختار الدّين أحمد، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت، ط.3، 1983.

92 **الحياة الأدبيّة بالقيروان في عهد الأغالبة**: محمّد المختار العبيدي، مركز الدّراسات الإسلاميّة القيروان، ودار سحنون للنّشر والتوزيع، تونس.ط1. 1414هـ/1994م.

93 **الحياة الأدبيّة بإفريقية في عهد بني زيري**: الشّاذلي بويحيى، ترجمة محمّد العربيّ عبد الرّزاق، المجمع التونسيّ للعلوم ولآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس.ط.1. 1999.

94 **الحياة الأدبيّة بإفريقية في العهد الفاطميّ**: محمّد توفيق النّيفر. مركز النّشر الجامعيّ، تونس، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان، د.ط. 2004.

95 **الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية**: محمّد الأخضر، دار الرّشاد الحديثة، الدّار البيضاء، ط.1. 1977.

96 **حياة القيروان، وموقف ابن رشيق منها**: عبد الرّحمن ياغي، دار الثّقافة، بيروت.ط1. 1961.

97 **خريدة القصر، وجريدة العصر (قسم شعراء المغرب)**: العماد الأصفهانيّ الكاتب، تحقيق محمّد المرزوقيّ وآخرون، الدّار التّونسية للنّشر، تونس، ط3، 1986.

98 **الخطاب الصوفيّ في الأدب المغربيّ على عهد المولى إسماعيل**: أحمد الطريبق أحمد، نشر سليكي إخوان، طنجة، د.ط.2008.

99 **الخطاب القوميّ في الثّقافة الجزائريّة**: عمر بن قينة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط.1999.

100 - **الخلافة الفاطميّة بالمغرب، التّاريخ السّياسيّ والمؤسّسات**: فرحات الدّشراوي، ترجمة حمّادي السّاحلي، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط.1. 1994.

101 - **الخوارج في بلاد المغرب**: محمود إسماعيل عبد الرزاق، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب. د.ط.دت.

102 - **الخيال، مفهومه ووظائفه**: عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، د.ط،1984.

103 - **الدّرّ الوقّاد من شعر بكر بن حمّاد**: محمّد بن رمضان شاوش، المطبعة العلويّة مستغانم، الجزائر، ط.1. 1966.

104 - **دراسات أندلسيّة (في الأدب والتاريخ والفلسفة)**: الطّاهر أحمد مكّي، دار المعارف، مصر، ط.3، 1987.

105 - **دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبيّة في المغرب العربيّ**: محمّد طه الحاجريّ، دار النّهضة العربيّة، ط.1، بيروت، 1987.

106 - **دراسة الحبّ في الأدب العربيّ**: مصطفى عبد الواحد، دار المعارف، القاهرة، مصر. د.ط.1972.

107 - **الدّرة الخطيرة، في شعراء الجزيرة:** ابن القطاع الصقلي، تحقيق بشير البكوش، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط.1995،1

108 - **الدّرر المنتثرة، في الأحاديث المشتهرة:** جلال الدين السّيوطي، تحقيق محمّد بن لطفي الصباغ، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرّياض.

109 - **دولة الأدارسة في المغرب (العصر الذهبي):** سعدون عبّاس نصر الله، دار النهضة العربية للطّباعة والنّشر، بيروت، ط.1. 1408هـ/1987م.

110 - **الدّولة الأغلبيّة (التّاريخ السّياسيّ):** محمّد الطّالبيّ، ترجمة المنجي الصيّاديّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط.2، 1995.

111 - **الدولة الرّستمية بالمغرب الإسلامي:** محمّد عيسى الحريري، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت.ط3. 1408هـ/1987م.

112 - **الدّولة الصّنهاجيّة، تاريخ إفريقية في عهد بني زيري:** الهادي روجي إدريس، ترجمة حمّادي السّاحليّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط.1، 1992.

113 - **ديوان ابن رشيق القيرواني:** عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1409هـ/1989م.

114 - **ديوان ابن شرف القيرواني:** تحقيق حسن ذكرى حسن، مكتبة الكليّات الأزهرية، مصر، د.ط، د.ت.

115 - **ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزيّ:** تحقيق محمّد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط.5، د.ت.

116 - **ديوان أبي العتاهية:** دار بيروت للطّباعة والنشر، بيروت، د.ط. 1406هـ/1986م.

117 - **ديوان أبي نواس:** دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

118 - **ديوان أشعار الأمير أبي العبّاس ابن المعتز:** تحقيق محمد بديع شريف، دار المعارف، مصر، د.ط. د.ت.

119 - **ديوان البحتريّ:** دار صادر، بيروت، ط.2، 2005.

120 - **ديوان الوأواء الدمشقيّ:** تحقيق سامي الدّهان، دار صادر، بيروت، ط2، 1993.

121 - **ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطميّ:** دار الكتب المصرية، القاهرة،ط.2،.1416 هـ/1995م.

122 - **ديوان حسان بن ثابت الأنصاري:** تحقيق عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، ط.1، 2006.

123 - **ديوان عليّ الحصريّ القيروانيّ:** تحقيق محمّد المرزوقي، الجيلالي بن حاج يحيى، المجمع التّونسيّ للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، د.ط. 2008م.

124 - **ديوان عمرو بن قميئة:** تحقيق حسن كامل الصيرفيّ، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية،1385هـ/1965م.

125 - **ديوان كثيّر عزة:** تحقيق إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت،د.ط.1391هـ/1971م.

126 - **ديوان مجنون ليلى:** دار المعرفة، بيروت، ط3، 2007.

127 - **ديوان محمّد بن هانئ الأندلسيّ:** تحقيق محمّد اليعلاويّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت.ط2. 2008.

128 - **ذكريات مشاهير رجال المغرب:** عبد الله كنون، دار ابن حزم، بيروت، مركز التّراث الثّقافي المغربي، المغرب، ط.1، 1430هـ/2010م.

129 - **الذّيل والتّكملة، لكتابي الموصول والصّلة:** محمّد بن محمّد بن عبد الملك المراكشيّ، تحقيق محمّد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، د.ط، 1984.

130 - **رثاء الأبناء في الشّعر العربيّ، إلى نهاية القرن الخامس الهجريّ:** مخيمر صالح موسى يحيى، مكتبة المنار، الأردن،ط.1، د.ت.

131 - **رحلة التّجانيّ:** أبو محمّد عبد الله بن أحمد التّجانيّ، الدّار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، د. ط. 2005.

132 - **رحلة العبدريّ:** أبو عبد الله العبدريّ، تحقيق عليّ إبراهيم كردي، دار سعد الدين للطباعة والنّشر، دمشق، ط2، 1426هـ/2005م.

133 - **رسالة الغفران:** أبو العلاء المعرّي، تحقيق درويش جويدي، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، د.ط، 2005.

134 - **الرّسالة القشيرية:** القشيريّ عبد الكريم بن هوازن، تحقيق عبد الحليم محمود، ومحمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة.1990.

135 - **الرمز الشّعريّ عند الصّوفية:** عاطف جودة نصر، دار الأندلس، بيروت، دار الكندي، بيروت، ط.1، 1978.

136 - **رياض النّفوس في طبقات علماء القيروان وإفريقية وزهّادهم ونسّاكهم، وسير من أخبارهم وفضائلهم وأوصافهم:** أبو بكر عبد الله بن محمّد المالكيّ، تحقيق بشير البكّوش، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، د.ط.1403هـ/1983م.

137 - **الزّهاد والمتصوّفة في بلاد المغرب والأندلس حتى القرن الخامس هجري:** محمّد بركات البيلي، دار النّهضة العربيّة، القاهرة، د.ط. 1993.

138 - **الزّهد الكبير:** أحمد بن الحسين أبو بكر البيهقيّ، تحقيق عامر حيدر، مؤسسة الكتب الثّقافية، بيروت، ط3، 1996.

139 - **زهر الآداب، وثمر الألباب:** إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاريّ، أبو إسحاق الحُصريّ القيروانيّ، تحقيق زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.

140 - **سجلّ البحوث والمناقشات لملتقى القاضي النّعمان،** وزارة الشّؤون الثقافية، تونس،1977.

141 - **سرور النّفس، بمدارك الحواس الخمس:** أبو العبّاس أحمد بن يوسف التّيفاشيّ، تحقيق: إحسان عبّاس، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط.1، 1980.

142 - **السّريرة المنزعجة، لشرح القصيدة المنفرجة:** علاء الدّين البصرويّ، تحقيق محمّد سالمان، العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، القاهرة، د.ط2010.

143 - **سنن ابن ماجة:** ابن ماجة أبوعبد الله القزوينيّ، تحقيق محمّد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربيّة، مصر، د.ط، د. ت.

144 - **سنن الترمذيّ:** الترمذيّ محمّد بن عيسى بن سورة، تحقيق إبراهيم عطوة عوض، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبيّ، مصر، ط.2 1395هـ-1975م.

145 - السيرة وأخبار الأئمة: أبو زكرياء الوارجلانيّ، تحقيق عبد الرّحمن أيّوب، الدّار التّونسيّة للنّشر،1405هـ/ 1985م.

146 - **شاعر الدّولة الفاطميّة، تميم بن المعزّ:** إبراهيم الدّسوقيّ جاد الرّب، مركز النشر لجامعة القاهرة، مصر، د.ط.1991.

147 - **شجرة النّور الزّكيّة في طبقات المالكيّة (التتمة):** محمّد بن محمّد مخلوف، المطبعة السلفيّة القاهرة، د.ط، 1350هـ.

148 - **شرح ديوان الحماسة:** أبو علي أحمد بن الحسن المرزوقيّ، تحقيق أحمد أمين وعبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط.1، 1411هـ/1991م.

149 - **شرح ديوان المتنبيّ:** عبد الرحمن البرقوقيّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، د.ط.1407هـ/ 1986م.

150 - **شرح المعلّقات السّبع:** حسين بن أحمد بن حسين الزّوْزَني، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، ط.1، 1423هـ/ 2002 م.

151 - **شرح مقامات الحريريّ**: أبو العباس الشّريشيّ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت، د.ط، 1413هـ/1992م.

152 - **شطحات الصّوفية**: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، د.ط. د.ت.

153 - **شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ(دراسة فنيّة)**: مصطفى عبد الشّافي الشّوريّ، مكتبة لبنان ناشرون، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان، ط.1، 1995.

154 - **الشّعر العباسيّ (الرّؤية والفن)**: عزّ الدّين إسماعيل، دار المعارف، مصر، 1980.

155 - **الشّعر العربيّ بالمغرب في عهد الموحّدين، موضوعاته، ومعانيه**: عليّ إبراهيم كردي، هيئة أبو ظبي للثّقافة والتّراث، دار الكتب الوطنيّة،أبو ظبي، ط1، 1431هـ/ 2010م.

156 - **الشّعر العربيّ بين الجمود والتّطور**: محمّد عبد العزيز الكفراويّ، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، د.ت، د.ط.

157 - **الشّعر في بغداد حتى نهاية القرن الثّالث الهجريّ**: أحمد عبد السّتار الجواري، مطبوعات المجمع العلميّ العراقيّ، ط.2، 1412هـ/1991م.

158 - **شعر المتنبّي (قراءة أخرى)**: محمّد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1982.

159 - **شعر مروان بن أبي حفصة**: جمع وتحقيق حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ط.3، د.ت.

160 - **شعر المغرب حتى خلافة المعزّ**: إبراهيم الدّسوقيّ جاد الرّب، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، د.ط.1991.

161 - **الشّعر المغربيّ في العصر المرينيّ (قضاياه وظواهره)**: عبد السّلام شقّور، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، مطبعة النّجاح الجديدة. الدّار البيضاء، ط.1996،1.

162 - **الشّعر والتصوف (الأثر الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر)**: إبراهيم محمّد منصور، دار الأمين للنشر والتوزيع، د. ط. د.ت.

163 - **الشّعر والشّعراء**: ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمّد شاكر، دار الحديث، القاهرة، د.ط. 1422هـ/2002م.

164 - **شعرنا القديم والنّقد الجديد**: وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 207، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون، الكويت، 1996.

165 - **الشّفا بتعريف حقوق المصطفى**: أبو الفضل القاضي عياض بن موسى اليحصبيّ السّبتيّ، تحقيق محمّد أمين قرة علي وآخرون، دار الفيحاء، عمان ط.2، 1407 هـ/1987م .

166 - **شهيرات التّونسيات**: حسن حسني عبد الوهاب، مكتبة المنار، تونس.ط.2، 1966.

167 - **صحيح البخاريّ**: أبو بد الله البخاريّ، تحقيق محمّد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة.

168 - **الصّناعتين**: أبو هلال العسكريّ، تحقيق عليّ محمّد البجاويّ وأبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1419هـ/1999م.

169 - **الصّورة الأدبيّة**: مصطفى ناصف، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، ط.1983،3.

170 - **الصّورة الفنيّة معيارا نقديّا**: عبد الإله الصائغ، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط.1، 1987.

171 - **الصّورة الفنيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب**: جابر عصفور، المركز الثقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 1992.

172 - **الصّورة في الشّعر العربيّ حتى آخر القرن الثّاني الهجريّ**: علي البطل، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط.1، 1980.

173 - **الصّورة والبناء الشعريّ**: محمّد حسين عبد الله، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1981.

174 - **طبقات الشافعيّة الكبرى**: تاج الدّين عبد الوهاب بن تقي الدّين السّبكيّ، تحقيق محمود محمّد الطّناحي وعبد الفتاح محمّد الحلو، هجر للطّباعة والنّشر والتّوزيع،القاهرة، ط.2، 1413هـ/1992م.

175 - **طبقات الصّوفية**: أبو عبد الرّحمن السلمي، تحقيق مصطفى عبد القّادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1419هـ/1998م.

176 - **طبقات علماء إفريقية وتونس**: أبو العرب محمّد بن أحمد التّميميّ، تحقيق علي الشّابيّ، نعيم حسن اليافيّ، الدّار التّونسية للنشر، تونس، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر. ط.2، 1985.

177 - **طبقات المشائخ بالمغرب**: أبو العبّاس أحمد بن سعيد الدّرجيني، تحقيق إبراهيم طلاي، مطبعة البعث قسنطينة د.ت.

178 - **طبقات النّحويين واللّغويين**: أبو بكر محمّد بن الحسن الزّبيديّ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط.2، د.ت.

179 - **الطّلل في النصّ العربيّ (دراسة في الظّاهرة الطّللية مظهرا للرّؤية العربيّة)**: سعد حسن كمونيّ، دار المنتخب العربيّ، بيروت، ط.1، 1419هـ/1999م.

180 - **طيف الخيال**: الشّريف المرتضى، تحقيق حسن كامل الصّيرفيّ، دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي الحلبي وشركؤه، القاهرة، ط1 ، 1962م،

181 - **عبد الكريم النّهشليّ القيروانيّ(حياته وآثاره)**: المنجي الكعبيّ، مطبعة تونس، قرطاج،ط.2. 1430هـ/2009م.

182 - **العرب في صقلّية**: إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، ط.1، 1975.

183 - **العقد الفريد**: ابن عبد ربّه الأندلسيّ، تحقيق مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1404هـ/ 1983م.

184 - **العلاقات الخارجية للدولة الرّستميّة**: جودت عبد الكريم يوسف، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط1984.

185 - **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه**: أبو عليّ الحسن بن رشيق، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط.5، 1401هـ/1981م.

186 - **عناصر الوحدة والرّبط في الشّعر الجاهليّ**: سعيد الأيوبيّ، مكتبة المعارف للنّشر والتّوزيع، الرّباط، د.ط، 1986م.

187 - **عنوان الأريب، عمّا نشأ بالبلاد التّونسيّة من عالم أديب**: محمّد النيفر، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط.1، 1996.

188 - **عيار الشعر**: أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، المملكة العربية السعوديّة، د.ط. 1405هـ/1985م.

189 - **عيون الأنباء، في طبقات الأطباء**: أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس الخزرجي موفق الدّين، أبو العبّاس ابن أبي أصيبعة، تحقيق نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت.1965.

190 - **الغربة والحنين في الشّعر الأندلسيّ**: فاطمة طحطح ، منشورات كلية الآداب بالرّباط، المغرب، ط1، 1993.

191 - **فاطمة الزّهراء والفاطميّون**: عبّاس محمود العقّاد، دار نهضة مصر للنّشر، القاهرة، د.ط2003.

192 - **فتح العرب للمغرب**: حسين مؤنس، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، القاهرة، د.ط. د.ت.

193 - **الفَرْق بين الفِرق وبيان الفرقة النّاجية**: أبو منصور عبد القاهر بن طاهر بن محمّد البغداديّ، تحقيق محمّد عثمان الخشت، مكتبة ابن سينا للنشر والتّوزيع، القاهرة د.ط.د.ت.

194 - **فعاليّات ندوة تجديد الدّراسات الأندلسيّة**، بيت الحكمة، تونس، 2006.

195 - **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوّر**: رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، مصر، د.ت، ص50.

196 - **فنّ الشّعر**: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ط.3، د.ت.

197 - **الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ**: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط.11.

198 - **فوات الوفيات**: محمّد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرّحمن بن شاكر بن هارون، تحقيق إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت.ط1. 1974.

199 - **في أدب مصر الفاطميّة**: محمّد كامل حسين، دار الفكر العربيّ، القاهرة، د.ط. د.ت.

200 - **في رياض الأدب الصوفيّ**: علي أحمد عبد الهادي خطيب، دار نهضة الشرق، القاهرة، ط.1، 2001.

201 - **قراءة ثانية لشعرنا القديم**: مصطفى ناصف، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، د.ط، د.ت.

202 - **قراضة الذّهب، في نقد أشعار العرب**: ابن رشيق، تحقيق الشّاذلي بويحيى، الشّركة التّونسيّة للتّوزيع، تونس، د.ط.1972.

203 - **القزاز القيرواني(حياته وآثاره)**: المنجي الكعبيّ، الدار التونسية للنشر، تونس.د.ط 1968.

204 - **القصيدة الفزاريّة في مدح الخليفة الفاطميّ المنصور**: أبو القاسم الفزاريّ، تحقيق مصطفى الزمرلي، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط1.1995.

205 - **قصيدة المديح الأندلسيّة (دراسة تحليليّة)**: فيروز الموسى، منشورات الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، د.ط.2009.

206 - **قصيدة المديح في الأندلس(قضاياها الموضوعيّة والفنيّة)**: أشرف محمود نجا، دار الوفا لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، ط.1، 2002.

207 - **قضايا الشعر المعاصر**: نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط.4، 1974.

208 - **قضايا الفنّ في قصيدة المدح العباسيّة**: عبد الفتّاح التّطاوي، دار الثّقافة، القاهرة، د.ط.1981.

209 - **قضية عمود الشّعر في النّقد العربي القديم (ظهورها و تطورها)**: وليد إبراهيم قصّاب، دار الفكر، دمشق، ط.1، 1431هـ/2010م.

210 - **الكامل في التّاريخ**: ابن الأثير، عزّ الدّين أبو الحسن عليّ بن أبي الكرم، تحقيق عمر عبد السّلام تدمريّ. دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط.1، 1997.

211 - **الكامل في اللّغة والأدب**: أبو العبّاس محمّد بن يزيد المبرّد، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط.3. 1417هـ/1997م.

212 - **كتاب الصّناعتين**: الكتابة والشّعر، أبو هلال العسكريّ، تحقيق محمّد علي البجاويّ، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1972م.

213 - **كتاب المحن**: أبو العرب، محمّد بن أحمد بن تميم، تحقيق يحيى وهيب الجبوريّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط3. 1427هـ/2006م.

214 - **الكتابة الصّوفية في أدب التّستاوي**: أحمد الطريبق أحمد، منشورات وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة، المملكة المغربيّة، ط.1424هـ/ 2003م.

215 - **كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم**: محمّد علي التهانوي، ترجمة عبد الله الخالدي تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ط.1، 1996م.

216 - **كنز الدّرر، وجامع الغرر(الدّرة المضِيّة، في أخبار الدّولة الفاطميّة)**: أبو بكر بن عبد الله بن أيبك الدّواداري، تحقيق صلاح الدّين المنجد، مطبعة المعهد الألماني للآثار، القاهرة د.ط 1380 هـ/1961م.

217 - **اللّزوميات**: أبو العلاء المعريّ، تحقيق جماعة من الأخصّائيين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط.، 2001.

218 - **لسان العرب**: ابن منظور الإفريقي، دار صادر، بيروت، ط.3، 1414 هـ/1994م.

219 - **اللّغة والتّفسير والتّواصل**: مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 193، 1996.

220 - **المجالس والمسايرات**: القاضي النّعمان بن محمّد، تحقيق الحبيب الفقي وآخرين، دار المنتظر، بيروت.لبنان. ط1. 1996.

221 - **مجمل تاريخ الأدب التونسيّ**: حسن حسني عبد الوهاب، مكتبة المنار، تونس، د.ط. 1968.

222 - **محاضرات في الشّعر المغربيّ القديم**: عبد العزيز نبويّ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د.ط، 1983.

223 - **المختار من شعر بشّار، اختيار الخالديّين**: أبو الطّاهر إسماعيل التّجيبيّ، تحقيق محمّد بدر الدين العلويّ، مكتبة الاعتماد، د.ط، د.ت.

224 - **المخصّص**: أبو الحسن عليّ بن إسماعيل بن سيده المرسيّ، تحقيق خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت ط.1، 1417هـ/ 1996م.

225 - **المدائح النبويّة حتى نهاية العصر المملوكي**: محمود سالم محمّد، دار الفكر، دمشق ط.1، 1417هـ/ 1996م.

226 - **المدائح النبويّة في الأدب العربي**: زكي مبارك، دار الجيل بيروت ط1 1412هـ/1992م.

227 - **مدخل إلى التصوّف الإسلاميّ**: السيد محمّد عقيل بن علي المهدلي، دار الحديث القاهرة، ط.1، 1414هـ/1993م.

228 - **المديح النّبويّ في الغرب الإسلاميّ من ق 5 هـ إلى ق 9 هـ ، قراءة في المعاني والأساليب**: محمّد الأزهر باي، مركز النّشر الجامعيّ، منوبة، تونس، د.ط.2013.

229 - **المذهب المالكيّ بالغرب الإسلامي**: نجم الدّين الهنتاتيّ، منشورات تبر الزمان، تونس، د.ط. 2004.

230 - **مرحلة التّشيعّ في المغرب العربيّ، وأثرها في الحياة الأدبيّة**: محمّد طه الحاجريّ، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، ط.1، 1403هـ/1983م.

231 - **المسالك والممالك**: البكريّ، أبو عبيد عبد الله، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د.ط. 1992.

232 - **مسند الشهاب**: أبو عبد الله محمّد بن سلامة القضاعيّ، تحقيق حمدي بن عبد المجيد السّلفي، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط.2، 1407هـ/ 1986م.

233 - **مشكلة الحبّ**: زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، د.ط.د.ت.

234 - **مشكلة الحياة**: زكريا إبراهيم.مكتبة مصر، د.ط، د.ت.

235 - **المصون، في سرّ الهوى المكنون**: أبو إسحاق إبراهيم الحصريّ القيروانيّ، تحقيق: النّبوي عبد الواحد شعلان، دار سحنون للنّشر والتوزيع، تونس، د.ط. 1990.

236 - **مطمح الأنفس، ومسرح التّأنس، في ملح أهل الأندلس**: الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان، تحقيق: محمد علي شوابكة، دار عمّار، مؤسسة الرّسالة، ط.1، 1403ه/1983م.

237 - **المعارضات في الشّعر الأندلسيّ(دراسة نقدية موازنة)**: يونس طركي سلوم البجاري، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط.1، 2008.

238 - **معالم الإيمان، في معرفة أهل القيروان**: أبو زيد عبد الرّحمن بن محمّد الأنصاريّ الدّباغ، وأبو الفضل بن عيسى بن ناجي التّنوخي، ج.1 تحقيق إبراهيم شبّوح، المكتبة العتيقة، تونس، ط.21413ه/1993م. ج.2 تحقيق محمّد الأحمديّ أبو النّور ومحمّد ماضور، المكتبة العتيقة، تونس، د.ط.د.ت. ج.3 تحقيق محمّد ماضور، المكتبة العتيقة، تونس. ومكتبة الخانجيّ، مصر، د.ط، د ت، ج.4 تحقيق محمّد المجدوب وعبد العزيز المجدوب، المكتبة العتيقة، تونس.

239 - **المعجب، في تلخيص أخبار المغرب**: عبد الواحد بن علي التميميّ المراكشيّ، تحقيق.صلاح الدّين الهواريّ، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت ط.1، 1426ه/2006م.

240 - **معجم أعلام شعراء المدح النّبوي**: محّمد أحمد درنيقة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1996.

241 - **معجم الأدباء**: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحمويّ، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط.1، 1414ه/1993م

242 - **معجم الشّعراء**: المرزبانيّ محمّد بن عمران، تحقيق فاروق سليم، دار صادر، بيروت، ط.1، 2005.

243 - **المغرب العربيّ، تاريخه وثقافته**: رابح بونار، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط.3، 2000.

244 - **المغرب في حلى المغرب**: ابن سعيد المغربي، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4، دت.

245 - **مقالات في الشّعر الجاهليّ**: يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، ط.4، 1985م.

246 - **مقدمة القصيدة العربيّة (العصر الجاهليّ)**: حسين عطوان، دار الجيل، بيروت،.ط.2. 1987.

247 - **المقفّى الكبير**: تقي الدّين المقريزيّ، تحقيق محمّد اليعلاويّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت،ط1، 1411ه/ 1991م .

248 - **الملل والنّحل**: الشّهرستانيّ أبو الفتح محمّد بن عبد الكريم، تحقيق كسرى صالح العلى، مؤسّسة الرّسالة، دمشق، ط.1، 2013.

249 - **من أسرار اللغة**: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة ط7 ، 1985.

250 - **من تراثنا الشّعري (تميم بن المعزّ، أبو القاسم الفزاريّ، علي بن الإياديّ)**:علي دب وعبد الجبّار الشريف، الشّركة التّونسيّة للتّوزيع، تونس،ط.1، 1982.

251 - **المنفرجة**: شرح أبي الحسن علي البوصيريّ، تحقيق أحمد بن محمّد أبو رزاق، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، 1984.

252 - **المنفرجتان (شعر ابن النحوي والغزالي)**: زكريا بن محمّد بن أحمد بن زكريا الأنصاريّ، زين الدين أبو يحيى السنيكي، تحقيق:عبد المجيد دياب، دار الفضيلة، القاهرة،د.ط.

253 - **منهاج البلغاء، وسراج الأدباء**: حازم القرطاجنيّ، تحقيق محمّد الحبيب بن الخوجة، الدّار العربية للكتاب، تونس، ط.3، 2008 .

254 - **الموازنات الصّوتيّة في الرؤية البلاغيّة**: محمّد العمريّ، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، المغرب، ط.1، 1991.

255 - **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**: الآمدي أبو الحسن بن بشر، تحقيق السّيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط.4،د.ت.

256 - **المواعظ والاعتبار، بذكر الخطط والآثار**: المقريزيّ أحمد بن علي بن عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1. 1418هـ/1998م.

257 - **الموجز في الشّعر المغربيّ الملغز**: السّعيد بنفرحي، مطبعة فضالة، المحمّديّة، المغرب، ط.1، 1998م.

258 - **موسيقى الشّعر**: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصريّة، القاهرة، ط.5، 1981.

259 - **النّبوغ المغربيّ في الأدب العربيّ**: عبد الله كنون، مكتبة المدرسة، ودار الكتاب اللّبنانيّ للطباعة والنّشر، بيروت، ط2. 1961.

260 - **النّجوم الزّاهرة، في ملوك مصر والقاهرة**: يوسف بن تغري بردي أبو المحاسن جمال الدّين، تحقيق محمّد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط.1، 1992.

261 - **نحلة اللّبيب، في أخبار الرّحلة إلى الحبيب**: أحمد بن عمّار ، مطبعة فونتانة الجزائر،1320هـ/ 1902م.

262 - **نزهة المشتاق، في اختراق الآفاق**: الشّريف الإدريسيّ محمّد بن محمّد بن عبد الله، عالم الكتب، بيروت، ط.1989،1409/1 هـ.

263 - **النصّ الشعريّ ومشكلات التّفسير**: عاطف جودة نصر، مكتبة لبنان ناشرون، الشّركة المصريّة العالمية للنّشر، ط.1، 1996.

264 - **نفح الطيب، من غصن الأندلس الرّطيب، وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب**: المقّريّ التلمسانيّ، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط.2، 2004.

265 - **النقد الأدبيّ القديم في المغرب العربي(نشأته وتطوره)**: محمّد مرتاض، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط.2000.

266 - **النقد الأدبيّ في العهد الصنهاجيّ**: أحمد يزن، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرّباط، د.ط. 1986.

267 - **النّقد الأدبيّ في القيروان في العهد الصّنهاجيّ**: أحمد يزن، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرّباط، د.ط.1986م.

268 - **نقد الشعر**: أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، د.ط، د.ت.

269 - **نهاية الأرب، في فنون الأدب**: النّويري شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهاب، تحقيق عبد المجيد ترحيني، دار الكتب العلميّة، بيروت. د.ط. د.ت.

270 - **نيل الابتهاج، بتطريز الديباج**: أحمد بابا التّنبكتيّ، تحقيق عبد الحميد عبد الله الهرّامة، منشورات كليّة الدّعوة الإسلاميّة طرابلس، ليبيا،ط1، 1989.

271 - **الهجاء**: محمّد سامي الدّهان، دار المعارف، مصر، ط.3، د. ت.

272 - **الهجاء في الأدب الأندلسيّ**: فوزي عيسى، دار الوفا لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط.1. 2007.

273 - **الهجاء والهجّاءون في الجاهليّة**: محمد محمّد حسين، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط.3، 1970.

274 - **الوافي بالوفيات**: صلاح الدّين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفديّ، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ط.1. 1420هـ/2000م.

275 - **الوافي في الأدب العربيّ في المغرب الأقصى:** محمّد بن تاويت، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب، ط.1، 1402هـ/1982.

276 - **ورقات عن الحضارة العربيّة بافريقية التّونسيّة:** حسن حسني عبد الوهاب، مكتبة المنار، تونس، ط.2. 1981.

277 - **الوساطة بين المتنبّي وخصومه:** القاضي علي بن عبد العزيز الجرجانيّ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاويّ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط.1، 1427هـ/2006م.

278 - **الوطن في الشّعر الأندلسيّ (دراسة فنية):** عبد الحميد شيحة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط.1، 1418هـ/1997م.

279 - **وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزّمان:** ابن خلّكان، أبو العبّاس شمس الدّين بن أحمد بن محمّد، تحقيق إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، د.ط.د.ت.

280 - **يا ليل الصّبّ ومعارضاتها:** محمّد المرزوقيّ، الجيلانيّ بن الحاج يحيى، الدّار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1986.

مخطوطات:

- **كشف الغمّة، الجامع لأخبار الأمّة:** سرحان بن سعيد العمانيّ، مخطوط بالمكتبة الوطنيّة بتونس تحت رقم: 3182.

المراجع باللغة الأجنبية:

1- le thème de la mort dans la poésie arabe: Mohamed Abdessalem, publication de l'université de Tunis, 1977.

2- Les structures du sacré chez les arabes: joseph chelhod, Maisonneuve et larose paris, 1964.

الرسائل الجامعية:

1 -**الحياة الأدبيّة بإفريقية في العهد الفاطميّ:** محمّد توفيق النّيفر، أطروحة دكتوراه دولة بجامعة تونس الأولى، منّوبة، السّنة الجامعيّة: 1992-1993.

2 -**شعر الفقهاء في المغرب العربيّ في الخمسيّة الهجريّة الثّانية:** محمّد مرتاض، رسالة دكتوراه دولة، جامعة تلمسان، السّنة الجامعيّة: 1414هـ-1994م

المجلّات والدّوريات:

1 -**حوليات الجامعة التّونسيّة**، تونس، العدد الأول، 1964. والعدد10، 1973. والعدد 29 ، 1989. والعدد:37، 1995.

2 -**مجلة آداب الرّافدين**، جامعة الموصل، العدد: 18، السّنة: 1988.

3 -**مجلّة جامعة الملك سعود**، الآداب، المجلّد4، 1412هـ، 1992م.

4 -**مجلّة الحياة الثّقافية**، إصدار وزارة الثّقافة والمحافظة على التّراث، تونس، العدد211، مارس2010.

5 -**مجلّة دراسات أندلسيّة**، تونس، العدد 15، السّنة 1416هـ/1992م.والعدد 29 السّنة 1423هـ/2003م.
والعدد37، السّنة 1428هـ/2007م

6 -**مجلّة دعوة الحقّ**، وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة بالمملكة المغربيّة: العدد 295 رجب-شعبان 1413/ يناير-فبراير 1993. والعدد 322، جمادى الأولى 1417هـ/أكتوبر 1996.

7 -**مجلّة الذّخائر**، بيروت، العدد الثّامن: 1422هـ/2001م.

8 -**مجلّة الشّعر المصريّة**، العدد: 2، فبراير، 1964م.

9 -**مجلّة عالم الفكر**، المجلد:5، العدد:03، السنة:1987 ، والمجلد 23، العدد:2،1، 1994.

10 -**مجلّة فصول**، المجلّد:1، العدد:4، يونيو1981.

11 -**مجلّة الفكر التّونسيّة**، ماي، 1975.

12 -**مجلة كليّة الآداب، وجدة**، العدد: 22، 1992.

13 -**مجلّة مجمع اللّغة العربيّة الأردنيّ**، العدد: 76، يناير، 2009.

14 -**مجلة المعرفة السّوريّة**، السّنة الثّانية، العدد الرّابع، حزيران، 1963.

15 -**مجلّة المناهل**، وزارة الدّولة المكلّفة بالشّؤون الثّقافية بالرّباط، العدد18، 1980.

16 -**مجلّة المورد**، وزارة الإعلام والثّقافة، العراق، العدد الأوّل، 2000.

مقدّمة:

مدخل: روافد الشّعر المغربيّ حتى قيام دولة المرابطين

الباب الأوّل: موضوعات الشّعر المغربيّ:

الفصل الأوّل: الشّعر الدّينيّ:

الفصل الثّاني: الرّثاء:

الفصل الثّالث: المدح.

الباب الثاني: الخصائص الفنيّة للشّعر المغربيّ:

الفصل الأوّل: في بناء القصيدة المغربيّة:

الفصل الثّاني: في لغة الشّعر المغربيّ.

الفصل الثّالث: في التّشكيل الإيقاعيّ:

Résumé

Le thème de cette thèse aborde "la poésie maghrébine ancienne depuis le deuxième siècle de l'hégire jusqu'à l'établissement de l'état almoravide. j'ai essayé de connaître la vie politique, spirituelle et sociale à cette époque, en étudiant les Thèmes poétiques abordés par les poètes et en insistant sur les caractéristiques qui ont distingué cette poésie.

Mots–Clé: poésie maghrébine/Thèmes poétiques/structure de la poésie / langue poétique/ rythme/ intertextualité / Image poétique.

Abstract

This study entitled "the ancient poetry in the Maghreb, since the second century of the Hegira till the establishment of almoravid state. I tried to know the political, spiritual and social life in this period by studying the Purposes of Poem approached by the poets and by insisting on the characteristics beauty which distinguished this poetry.

Words-key: poetry in the Maghreb / poetry purposes/ structure of the poetry / poetic language /rhythm/ intertextuality / poetical image

ملخّص

يتناول موضوع هذه الرّسالة الشّعر المغربيّ القديم من القرن الثّاني الهجريّ إلى قيام دولة المرابطين، وقد حاولت فيه التّعرف على جوانب من الحياة السّياسيّة والفكريّة والاجتماعيّة في هذه الفترة، متعرّضا للأغراض الشّعريّة التي طرقها الشّعراء واقفا عند الخصائص الفنّية التي ميّزت هذا الشّعر

الكلمات المفتاحيّة: الشّعر المغربيّ، موضوعات الشّعر، بناء القصيدة، اللّغة الشّعريّة، الإيقاع، التّناص، الصّورة الشّعريّة.